

ALEX. ȘTEFĂNESCU Cum se fabrică o emoție

EDIȚII
DEFINITIVE

Colecția: EDIȚII DEFINITIVE Coperta și colaj: Florin AFLOAREI
Editori: Aura CHRISTI & Andrei POTLOG Lector: Valentin DERVELEAN
Director economic: Mihaela DAVID Tehnoredactor: Carmen DUMITRESCU
Editura IDEEA EUROPEANĂ O.P. 22, C.P. 113, București, 014780
Tel./Fax.: 0212125692; Tel.: 0213106618 Comenzi carte prin poștă:
Tel.: 0212125692 Email: fcideeaeuropeana@yahoo.com

www.ideeaeuropeana.ro
O Ideea Europeană
Descrierea C1P a Bibliotecii Naționale a României
ȘTEFĂNESCU,ALEX Cum se fabrică o emoție / Alex Ștefanescu. - București : Ideea Europeană, 2010 ISBN 978-606-594-041-3
821.135.1-32
^ Carte apărută cu sprijinul
Administrației Fondului Cultural
_/441 Național
ALEX. ȘTEFĂNESCU
Cum se fabrică o emoție
ALEX. ȘTEFĂNESCU. Critic și istoric literar, prozator, dramaturg, publicist, realizator de emisiuni TV. Născut la 6 noiembrie 1947. Redactor-șef (în perioada 1990-2010) al revistei România literară. Autor a 17 cărți, dintre care a avut un mare ecou Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000, apărută în 2005 (s- au scris despre ea 270 de articole pro și contra, a fost răsplătită cu Premiul Uniunii Scriitorilor și Premiul Academiei).
Emisiunea Un metru cub de cultură difuzată de Realitatea TV i-a adus Premiul APTR pentru talk-show-uri pe 2004, iar altă emisiune, realizată pentru TVR Cultural, Istoria literaturii române contemporane povestită de Alex. Ștefănescu- Premiul APTR pentru emisiuni_culturale pe 2008.
în 2009 a publicat o carte despre două sute cincizeci de cărți proaste, Cum te poți rata ca scriitor. Tot în 2009 a început să realizeze și o emisiune TV pe această temă, Tichia de mărgăritar.
CĂRȚI: Preludiu, Ed. Cartea Românească, 1977 (critică literară); Jurnal de critic, Ed. Cartea Românească, 1980; Tudor Arghezi interpretat de..., Ed. Eminescu, 1981 (antologie); Intre da și nu, Ed. Cartea Românească, 1982 (critică literară); Dialog in bibliotecă, Ed. Eminescu, 1984 (teorie literară); Introducere in opera lui Nichita Stănescu, Ed.Minerva, 1986; Prim-plan (35 de profiluri de scriitori români contemporani), Ed. Eminescu, 1987; Gheața din calorifere și gheața din whisky (jurnal politic, 1990- 1995), Institutul European Iași, 1996 (Premiul Uniunii Scriitorilor); întâmplări, Institutul European Iași, 2000 (proză); Ceva care seamănă cu literatura, Chișinău, Ed. Știința, 2003 (critică literară; Premiul Asociației Scriitorilor din București); Metania și ceilalți, comedie romantică în șapte părți, București, Ed. Publicațiilor pentru străinătate, 2004; Jurnal secret, ilustrații de Ion Barbu, București, Ed. Corint, 2005; Istoria literaturii române contemporane (1941- 2000), concepția grafică: Mihaela Șchiopu, fotografii de Ion Cucu, București, Ed. Mașina de scris, 2005. Premiul Special al Uniunii Scriitorilor pentru 2005; Premiul Academiei Române; Jurnal se-

cret. Noi dezvăluiri, ilustrații de Florin Ștefănescu (Linu), București, Ed. Corint, 2007; Cum te poți rata ca scriitor. Câteva metode sigure și 250 de cărți proaste. București, Ed. Humanitas, 2009; Jurnal secret. Dezvăluiri complete. 2003-2009 (ediție definitivă). Desene de Florin Ștefănescu. București, Ed. Corint, 2010 (ediția a Il-a); Bărbat adormit in fotoliu. întâmplări. Viniete de Florin Ștefănescu. București, Ed. Curtea Veche, 2010.

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Prima formă a textului reprodus în paginile acestei cărți a apărut în 1984, în volumul Dialog în bibliotecă (București, Editura Eminescu). Intenția mea era să pun în circulație un fel de abecedar (dialogat) pentru cei care vor să învețe limba literaturii. Doina Uricariu, în calitate de redactor al editurii, m-a încurajat să-l scriu, iar apoi l-a susținut cu devotament în tratativele cu cenzura. îi mulțumesc după mai bine de un sfert de secol, încă o dată.

Ediția de față, atent revizuită, apare din inițiativa Aurei Christi, care are darul atât de rar de a activa și a pune în valoare energiile scriitorilor, cu o generozitate rar întâlnită în lumea noastră literară. îi rămân profund îndatorat.

Volumul Cum se fabrică o emoție se adresează celor care vor să înțeleagă limba literaturii, nu inițiaților. Inițiați sunt oricum foarte puțini, din ce în ce mai puțini. Limba literaturii tinde să devină o limbă moartă, ca greaca veche sau latina. în prezent, nu numai că nu se mai citește literatură, dar aproape nimeni nu mai înțelege literatura. Mulți dintre cei care totuși deschid câte o carte de beletristică o citesc greșit, inadecvat, așteptând de la ea altceva decât le oferă și crezând, din cauza aceasta, că nu le oferă

nimic. Ei sunt dezamăgiți, de cele mai multe ori, de „imprecizia” informațiilor sau de „inutilitatea” lor, de unde rezultă că citesc un text literar ca pe un text științific sau, și mai frecvent, ca pe un articol de ziar. Dar literatura nu furnizează informații, ci emoții. Este un adevăr elementar, uitat de aproape toată lumea.

Nimeni, nici autorii de manuale școlare, nu explică eventualilor cititori de azi cum anume să se apropie de un text literar sau din ce unghi să-l privească. Toate studiile sunt pentru inițiați. Toate sar peste etapa inițierii. Se fac considerații savante despre universul unei opere literare, despre sistemul ei de simboluri, despre apartenența la un curent literar sau la altul, dar nu se explică deloc cum anume funcționează mecanismul de producere a emoției estetice.

Textul meu este conceput sub forma unui dialog între cineva

care știe mai multe despre literatură (replicile scrise cu drepte) și cineva care abia își formează o conștiință literară (replicile scrise cu italice). „Elevul” nu ezită să-l contrazică pe „profesor”, atunci când crede de cuviință, iar „profesorul” nu refuză să ia în discuție întrebările provocatoare și obiecțiile.

Nu-mi fac iluzia că această convorbire imaginară poate schimba spectaculos în bine situația (proastă) în care se află literatura în prezent. Dar sunt convins că de asemenea texte este nevoie pentru ca literatura să ajungă, treptat, să aibă din nou cititori. Deviza mea în critica literară a fost și a rămas „Hai să ne bucurăm împreună de frumusețea literaturii!”

La o întâlnire cu publicul, cineva m-a întrebat: „Cine mai are nevoie azi de literatură?” Răspunsul meu a fost: „Toți oamenii au nevoie, dau nu știu asta. Se urâțesc tot mai mult, unii devin de-a dreptul grotești, fară să înțeleagă din ce cauză, așa cum bolnavii de scorbut de pe vremuri nu știau că le lipsește vitamina C.”

• Cum se fabrică o emoție

Literatura îi face pe oameni mai frumoși, chiar și fizic. Uitându-mă la un necunoscut de pe stradă, pot spune cu precizie dacă citește literatură sau nu. Nu pretind că îi face mai buni, dar îi face sigur mai frumoși. Este un detaliu care va conta, sper, pentru multă lume, azi, când produsele cosmetice costă atât de mult.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

I

- Am fost aseară într-o vizită și l-am cunoscut pe A. Toată lumea îmi vorbise despre el ca despre un om cu umor. Ei bine, m-a dezamăgit. N-are umor. De câte ori spune o anecdotă, simte nevoia s-o explice.
- Și ce vezi rău în asta?
- Chiar nu-ți dai seama? Explicând o glumă, o stricăm. Ii distrugem farmecul.
- Sau i-1 accentuăm...
- In nici un caz. Poți verifica și singur: fă o ironie într-un grup de prieteni, explic-o și observă dacă se găsește cineva care să te aprobe.
- Știu că reacția curentă este una de dezaprobare. Dar aceasta numai din cauză că oamenii, aproape toți, suferă de vanitate. Dacă n-ar fi vanitoși, n-ar reacționa așa.
- Nu văd legătura.
- Ar trebui să nu-ți explic, ca să nu distrug farmecul a ceea ce ți-am spus... Dar nu e în stilul meu... De fapt, ce anume ne place când cineva ne vorbește cu subînțelesuri? Ne flatează, fară îndoială, încrederea pe care ne-o arată vorbitorul. Faptul

că se rezumă să schițeze o idee, să o sugereze constituie cea mai bună dovadă că ne consideră destul de

inteligenți ca să completăm singuri mesajul. Ne simțim astfel admiși - ca parteneri cu drepturi egale - într-o complicitate electivă, într-un fel de confrerie a înțelegătorilor (eterna nostalgie a elitei). Dacă, dimpotrivă, se grăbește să explice sensul ascuns, avem sentimentul unei frustrări sau chiar ne simțim ofensați: de ce ni s-a retras încrederea?

- Nu ți se pare că ai mers prea departe cu demonstrația (dinpolitețe nu spun „cu sofismele”)? Dacă ar fi așa cum spui, ar însemna că o mare parte din literatură - literatura aluzivă - își datorează succesul doar dorinței noastre secrete de a fii considerați inteligenți.

-Așa și este. Iar sensibilitatea publicului față de acest gen de literatură crește în momentul în care scriitorul se mai și referăJa teme de mare interes: sexualitatea și puterea. în secolul nouăsprezece obsesiile principale erau dragostea și averea. Ele s- au metamorfozat între timp, s-au radicalizat, dar în esența lor au rămas aceleași. Le regăsim în operele scriitorilor de pe întreaga planetă.

- Iată o dovadă că sunt viabile. De ce le- am desconsidera? De ce am crede că forța lor de a capta atenția a milioane de oameni trebuie privită cu suspiciune?

- Fără îndoială că sunt teme de maximă importanță, atâta timp cât rezumă existența însăși și găsesc rezonanță în atâtea conștiințe. Dar aceasta nu justifică exploatarea lor cu mijloace ieftine, neliterare. Un șahist are dreptul să recurgă la orice metodă pentru a câștiga o partidă, însă numai în limitele regulilor jocului. El nu are, de exemplu, dreptul să-i distragă adversarului atenția cu petarde și artificii. în mod similar, scriitorul poate recurge la procedee oricât de inventive în scopul de-a obține succes de public, dar aceasta numai cu condiția ca procedeele acelea

să rămână literare. El încalcă, de pildă, convenția dacă pune bancnote între paginile cărților sale pentru a le face mai atractive.

- Stilul aluziv este un procedeu la fel de neliterar ca punerea de bancnote între paginile cărților?

- Da. Pentru că se adresează nu sensibilității estetice a cititorilor, ci vanității lor, în plus, când aluziile se referă la sexualitate sau la putere, intervine și plăcerea de a desființa - fie și temporar, în spațiul lecturii - o interdicție. Este o plăcere analizată pe larg de Freud. Ea se

asociază foarte bine cu vanitatea, deoarece cititorii se simt invitați la un fel de îndeletnicire conspirativă. Dacă ar veni cineva și le-ar propune, prin semne misterioase, să meargă împreună la un club de noapte, cu pocker și striptease, sentimentul ar fi de aceeași natură.

- Și ce propui? Să renunțăm la stilul aluziv, căruia i se datorează atâtea capodopere, de la povestirile lui Boccaccio și până la Moș Nichifor Coțcariul de Ion Creangă, de la Roșu și negru de Stendhal și până ta romanele „obsedantului deceniu" din literatura română contemporană?
- Autorii menționați de tine nu mizează totul pe stilul aluziv. Dacă ar fi așa... textele lor nu ar avea valoare. Excepție face, poate, Moș Nichifor Coțcariul, unde s-a identificat, într-adevăr, o artă a echivocului. Insă Ion Creangă transformă totul într- un joc verbal, într-o spectaculoasă jonglerie cu sensurile cuvintelor, care prin ea însăși ne încântă. Cât privește romanele „obsedantului deceniu", ca și alte romane, parabolice sau cu cheie, din literatura noastră de dinainte de 1989, trebuie să ne împăcăm cu gândul că multe dintre ele nu mai rezistă.
- Susțin, totuși, că stilul aluziv este compatibil și cu literatura bună. Mă gândesc, de pildă, la poezia simbolistă.

- Da, numai că în acest caz stilul aluziv are cu totul altă funcție. Scriitorul îl folosește nu pentru a-1 flata pe cititor, ci pentru a da reprezentării un caracter difuz. Contururile ferme sunt simpliste. Când totul rămâne însă în regimul virtualității, când în mintea cititorului se configurează mai multe posibilități de completare a tabloului doar schițat, dar nici una nu se impune definitiv, forța expresivă a poeziei se amplifică. Cu alte cuvinte, dacă faci aluzie la ceva precis, care poate fi numit, te situezi în afara literaturii (ca și cum ai folosi o limbă străină și îl măgulești pe cititor dân- du-i posibilitatea să demonstreze că o cunoaște și el). Dar dacă faci aluzie la ceva imprecis, la ceva care nu poate fi decât aproximat, procedeul capătă îndreptățire din punct de vedere artistic.

* * *

- Vorbești cu prea multă siguranță despre ceea ce este îndreptățit și ceea ce nu este îndreptățit din punct de vedere artistic. Parcă te-ai afla în posesia unui instrument teoretic infailibil...
- Nu există un asemenea instrument. Dar o idee, fie și vagă, despre natura artei oricum avem.
- Nu cred. Uite, sunt dispus să-ți ofer un premiu dacă găsești o asemănare între mersul unei balerine în vârful

picioarelor și un poem despre urletul lupilor.

- De ce ții neapărat să existe o asemănare?

- Pentru că și într-un caz, și în celălalt vorbim despre „artă”. Rațional, nu vedem o similitudine între ele și totuși, intuitiv, le identificăm ca aparținând aceleiași categorii.

- Intuitiv înseamnă de multe ori pe baza unui raționament subînțeles sau uitat.

- Și crezi că am putea scoate la lumină acest raționament? Poate că încă n-ai realizat dificultatea problemei. Să-ți mai dau și alte exemple. Numim ,,artă” și succesiunea de poliedre romboidale din Coloana infinitului a lui Constantin Brâncuși, și dialogul absurd din Căldură mare de I.L. Caragiale, și apariția unui ceas fără limbi în filmul Fragii sălbatici al lui Ingmar Bergman. Ce anume unește aceste manifestări incongruente?

- Au un sens comun: sunt acte de imitare a realității.

- Ne întoarcem, deci, la Aristotel.

- Nu ne întoarcem. Teoria sa nu se află undeva, în urmă, ci ne însoțește pentru că are o valabilitate mereu demonstrabilă. De altfel, îl cităm pe filosoful grec mai mult din politețe. Și fară să-i cunoaștem opera am putea oricând descoperi și redescoperi că arta este în esență imitație.

- Un fel de fotografie...

- Știi bine că nu la asta mă gândesc. Este vorba de o imitație inventivă.

- Inventivă sau neinventivă, o imitație tot imitație rămâne. Adică inferioară originalului și... inutilă.

-Inutilă?

- Bineînțeles. Pe lângă un măr adevărat, roșu, cu stropi de rouă pe el, ce rost mai are un măr desenat? Sigur că eu recunosc utilitatea fundamentală a artei, dar îți pun această întrebare pentru a evidenția insuficiența teoriei tale. In caz că arta este imitație trebuie să admitem, inevitabil, că este inutilă. Repet, deci, întrebarea: Ce rost mai are un măr desenat? Sau, mai bine, tu însuți ce măr ai alege?

- Foarte simplu. Le-aș alege pe amândouă. Pe primul ca să-l mănânc și pe al doilea ca să-l

privesc. Nu se concurează între ele. Sau nu se concurează în același plan. Fiecare satisface o necesitate specifică. Poți să fii sătul de mere reale și flămând de mere desenate. Și invers.

- Nu înțeleg ce plăcere poate să-ți procure contemplarea unei imitații. Ar fi deajuns să-ți muți privirea asupra modelului, ca să obții satisfacții mai mari.

- Poate, dar altfel de satisfacții. Contemplând imitația

contempli nu obiectul pe care îl reprezintă, ci chiar imitația.

- Și merită?

- Merită, pentru că ai de admirat ingeniozitatea cu care a fost realizată. Ecoul în conștiință este cu totul altul. Revenind la exemplul cu mărul, trebuie să admiți că, studiind mărul real, te gândești cât de mare și curat este, ce carnație pură are deși și-a extras materia constitutivă din pământul „murdar”, cum asigură puterea germinativă a semințelor dinăuntru, ce substanțe nutritive conține etc., în timp ce, cercetând mărul desenat, ai în vedere cu totul alte aspecte și anume iscusința cu care pictorul a amestecat culorile ca să obțină nuanța cea mai potrivită, abilitatea de a fi creat, printr-o mică pată albă, senzația de luciu, dexteritatea cu care a trasat conturul curb, fară să utilizeze compasul, priceperea de a produce, cu un desen exclusiv plan, impresia de volum.

- Te asigur că, în fața tabloului, cei mai mulți dintre oameni nu ar face considerații tehniciste de acest gen. S-ar gândi, pur și simplu, la asemănarea cu un măr adevărat.

-Vezi, singur ai spus, la asemănare și nu la mărul adevărat. Ar fi un prim pas spre o receptare estetică. Cu timpul, fii sigur, adunând experiență, încercând să-și explice de ce le place ceea ce le place ctc., oamenii respectivi ar ajunge tot la „considerații tehniciste”.

15

• Cum se fabrică o emoție

- Și cum anume ar trebui să privească cineva un tablou pentru ca să nu îl trateze ca artă?

- Să-l confunde cu realitatea și drept urmare să îl socotească o realitate... mai palidă. Să-l considere inferior. Să prefere modelul.

- Există situații care te contrazic. Acești oameni, care nu înțeleg arta ca artă, care o compară mereu cu modelul și o găsesc mai prejos, știu totuși s-o prețuiască atunci când le înfățișează realități greu accesibile. Ei păstrează în casă cu grijă, ca pe niște trofee, litograjii reprezentând vulcani în plină erupție, benzi de magnetofon cu triluri ale unor păsări din pădurile tropicale, cronici referitoare la diferite evenimente istorice. Sunt colecționari pasionați care vorbesc cu respect despre meritele artiștilor preocupați să fixeze momente trecătoare sau să aducă de departe imagini ale unor fenomene mai puțin cunoscute.

- Exemplele tale nu mă contrazic, mă confirmă. Acești colecționari nu prețuiesc arta pentru valoarea ei specifică, deci nu o prețuiesc. Nu se poate spune că mă pricep la sculptură dacă susțin că păstrez ca pe ochii din cap o statuetă de bronz pentru că-mi servește la spartul nucilor. în mod similar, nu se poate spune că mă pricep la artă dacă o consider un simplu

mijloc de înregistrare sau comunicare a unor informații.

- Și totuși, atât de mulți oameni văd un film sau citesc un roman ca să afle ceva...

- Mulți, puțini, nu contează. Aici nu au valabilitate argumentele de ordin statistic.

- Deci, după opinia ta, există un singur mod de a înțelege arta. Celelalte sunt interzise. Nu s-ar putea spune că ai vederi prea largi...

- în felul acesta l-ai putea acuza și pc un arbitru de șah că nu are vederi prea largi întrucât nu-i lasă

pe jucători să mute calul și altfel decât în formă de L. Când facem împreună niște reguli, când stabilim o convenție,^ este absurd să mai vorbim apoi de „larghețe”. în fond, nimeni nu te oprește în sens fizic să cauți într-un film informații de interes turistic sau, jucând șah, să muți calul în diagonală, dintr-un colț în altul al tablei. în ceea ce mă privește, simt chiar o anumită simpatie pentru experimente de acest fel. Dar ele se desfășoară în afara cadrului dat. A unui cadru pe care tot noi, cândva, l-am instituit prin consens.

- Nu-mi amintesc să fi ajuns împreună la vreo convenție în legătură cu arta.

- Nu-ți amintești pentru că faptele s-au petrecut cu multe mii de ani în urmă, iar la discuții n- am participat chiar noi, ci predecesorii noștri. De fapt, îți dai seama, „discuții” este prea mult (sau prea puțin) spus. Am putea vorbi, mai curând, de o reglementare tacită, din mers, deci de echivalentul unor discuții.

- Stai! Te contrazici flagrant. Cu puțin timp înainte spuneai că în acest domeniu nu au valabilitate argumentele de ordin statistic și iată că acum invoci ca pe un argument suprem consensul. Să zicem că s-a instituit într-adevăr, cândva, o convenție privind receptarea creației artistice. Ei bine, în momentul de față, tot noi, prin consens, desființăm această convenție.

- Unde vezi consensul?

- In faptul că suntem majoritatea.

- Te pricepi la fotbal?

- Oarecum.

- Amintește-ți că majoritatea jucătorilor încalcă regulile fotbalului și totuși le... respectă, le admit, păstrează un consens asupra lor. Este un consens ideal.

- De data aceasta, în fine, îți dau dreptate. Mai ales că mă șantajezi sentimental invocând fotbalul...

- Am și alte exemple.
- Renunț. Prefer să-mi explici, în ce constă mult clamata de către tine convenție a artei.

-Am spus că este vorba, în esență, de imitație. Să zicem că eu sunt artistul și tu publicul...

- Frumoasă distribuție! Cine-mparte parte- și face.
- Dacă vrei, inversăm rolurile.
- Nu, mulțumesc.
- Deci eu mă înființez în fața ta și, înainte de a-mi începe show-\i\ (imitarea realității), îți fac cunoscute mijloacele de care dispun și te asigur că nu voi recurge la nici o altă recuzită. Procedez ca un scamator care flutură în văzul tuturor eșarfa neagră pentru a demonstra că nu este decât o eșarfa și că „miracolele” care vor urma se explică exclusiv prin iscusința lui. Dacă sunt scriitor, îți „prezint” cele o sută de mii de cuvinte din limba în care mă exprim. Dacă sunt balerin te fac să înțelegi că nu voi uza decât de propriul meu corp. Dacă sunt pictor, îmi etalez pensula, culorile, pânza. Și așa mai departe. în general, cu cât mijloacele sunt mai sumare și mai precis delimitate cu atât crește impresia de performanță. Știi, poate, că Niccolo Paganini interpreta uneori concerte întregi pe o singură coardă a viorii, tocmai pentru a uimi lumea cu ce poate obține el dintr-un instrument redus drastic. în fiecare domeniu artistic apar asemenea limitări deliberate și demonstrative. Poetul își asumă restricțiile severe ale prozodiei sonetului și dovedește că și într-un cadru atât de rigid se manifestă nuanțat, imprevizibil. Sculptorul se limitează la lumea formelor, fară să recurgă, de exemplu, la culori. Arhitectul își impune să țină seama de funcția clădirii pe care o proiectează. Bineînțeles că lucrurile nu sunt chiar așa de simple cum le enunț eu acum. Vine, de pildă, vremea când sonetul nu mai

este resimțit ca o restricție voluntar acceptată, ci, dimpotrivă, ca un tipar favorizant pentru că de-a lungul timpului a acumulat prestigiu literar și simpla lui utilizare declanșează în cititor o emoție estetică; drept urmare, renunțarea la forma sonetului echivalează la un moment dat cu o mărire de bună voie a dificultății creației.

- Vorbești despre această austeritate programatică, despre un fel de atitudine de fachir a artistului, dar uiți că mulți creatori, și încă dintre cei mai mari, s-au remarcat, dimpotrivă, tocmai prin bogăția mijloacelor și adeseori prin capacitatea de a extinde, mai mult decât au visat vreodată predecesorii lor, aria din care și-au recoltat elementele necesare exprimării. Paul Valery sau Mihai Eminescu au folosit, într-adevăr, relativ puține cuvinte, stârnind admirația prin

arta cu care le-au așezat în noi și noi contexte pentru a revela nuanțe semantice nebănuite, dar Franqois Rabelais sau Tudor Arghezi au adunat, cu aspiratorul uriaș al vervei lor, tot ce-au găsit pitoresc în limbă, inclusiv la periferia ei. Să-ți mai amintesc de James Joyce, de Pablo Picasso, de Karlheinz Stockhausen...

- Am precizat de la început că în general se etalează mijloace cât mai sumare pentru a produce impresia de rezolvare spectaculoasă, de virtuozitate, însă uneori, într-adevăr, artiștii ni se prezintă, ca niște nababi, cu o nemaivăzută bogăție de mijloace. Aceste cazuri nu contravin, totuși, regulii. Folosindu-se de un asemenea arsenal ultrasofisticat, autorii respectivi vor să sugereze tot ideea de dificultate și, în consecință, să creeze tot senzația de performanță. Scamatorul ne uimește și cu simplitatea eșarfei de mătase, din care scoate iepuri sau porumbei, dar ne uimește și cu numărul mare de cărți de joc pe care le menține în

aer în același timp, de parcă și-ar înzeci mâinile ori și-ar însuti degetele. Violonistul care folosește o singură coardă dc la vioară sau omul-orchestră care cântă la toate instrumentele dintr-odată enunță și unul, și altul niște dificultăți pe care apoi le depășesc într-un mod aproape de neînțeles pentru noi, ca și cum ar fi înzestrați cu puteri supranaturale. Ceea ce contează cu adevărat este, deci, nu neapărat sărăcia mijloacelor, ci asumarea până la capăt a dificultății respective. Dacă mi-am propus să imit cu ajutorul unei frunze trilul privighetoarei, nu am dreptul să trișez și să mă folosesc pe ascuns de alte instrumente sau, cine știe, să țin în buzunar o privighetoare adevărată.

Mă aflu, cum spuneam, în fața ta și îți fac cunoscute într-un fel sau altul - explicit sau implicit, la început sau pe parcurs - mijloacele de care dispun și dificultățile pe care mi le asum. Apoi („apoi” nu neapărat în sens temporal, ci, categorial) începe actul propriu-zis al imitației. Scopul meu este să te determin să recunoști realitatea imitată și pentru aceasta, de obicei, nu o reproduc în detaliu, ci recurg la câteva elemente evocatoare. O reproducere fidelă, de altfel, nici nu este posibilă deoarece ar presupune, pur și simplu, o reînființare a obiectului respectiv, o creație demiurgică. Și, după cum știi, nici Dumnezeu, cu tot supranumele său pompos de^atotputemicul”, nu poate face două lucruri identice. In univers, se presupune, nu există două realități exact la fel.

- Nu aștepta de la mine argumente în acest sens, legate de infinit, de probabilitate și așa mai departe. Intreabă-i mai bine pe fizicieni sau pe filosofi. Obiectul în cauză, deci,

oricum nu poate fi reconstituit cu deplină fidelitate. Și nici nu-mi propun asta. Mobilul meu nu este să multiplic pâinea sau peștele ca să-ți ofer ceva de mâncare. Eu urmăresc doar să-ți creez

pentru o clipă iluzia unei realități, tu să o recunoști și apoi să nu rămâi cu gândul la ea, ci să admiri „arta” cu care ți-am evocat-o. Dacă sunt, de exemplu, actor și vreau să-l imit pe un copil, n-am să descresc cu adevărat și n-am să-mi netezesc o parte din circumvoluțiuni, ci am să merg sărind când pe un picior, când pe altul, am să mă mânjesc la gură cu marmeladă, am să pronunț cuvintele trunchiat și nazal, adică am să-ți înfățișez acele câteva aspecte suficiente pentru a aduce în mintea ta imaginea copilului. Iar tu, la rândul tău, n-ai să-mi pretinzi să te fac să crezi că ai în față chiar un copil, ci, știind că totul este o convenție, un joc, ai să te declari mulțumit în momentul în care vei constata că a reușit evocarea. Raționamentul tău ar trebui să fie următorul: îmi dau seama că am în față doar o iluzie, dar mă comport ca și cum aș avea în față o realitate, pentru a omagia în felul acesta iscusința artistului. Chiar și oamenii lipsiți de educație estetică înțeleg această regulă. Spectatorul - fie și complet neinstruit - dintr-un cinematograf nu se repede să aprindă lumina și nu strigă în gura mare că totul este o mistificare; stă cuminte în scaunul lui și privește atent ecranul ca și cum ar asista la scene de viață reale.

Tu nu ești, bineînțeles, lipsit de educație estetică...

- Mulțumesc.

- ...și de aceea contemplând actul imitării nu te limitezi să recunoști realitatea imitată și să-ți exprimi satisfacția în legătură cu gradul de asemănare. Tu mergi mai departe și analizezi soluția găsită de mine pentru a da impresia de realitate. Dacă, de pildă, sunt pictor și am reprezentat în tabloul meu un copac, tu observi cât de ingenios am fost sugerând frunzișul din numai câteva linii și nu desenând mii de frunze.

- Un pictor hiperrealist ar desena mii de frunze.

- Soluția lui are tot o îndreptățire estetică, pe o anumită treaptă a evoluției gustului. Voi reveni cândva cu explicații. Deocamdată repet că plăcerea consumatorului de artă constă în a admira ingeniozitatea cu care artistul creează impresia de realitate (selectând anumite elemente evocatoare, folosind inventiv mijloacele de exprimare stabilite de la început etc.)

- De ce să fie vorba numaidecât de plăcere? Poate că

privitorul ia, pur și simplu, cunoștință...

- Realitatea dezminte această ipoteză sceptică. Oare nu vezi cu câtă fervoare este consumată arta, ca o miere a vieții?

- Bineînțeles că văd. Dar eu nu vreau o demonstrație prin inducție, vreau una deductivă. Am pus o întrebare pur teoretică.

- Teoretic plăcerea constă în a vedea că un semen de-al tău, o ființă omenească a depășit anumite limite. Orice creație artistică reușită îți confirmă superioritatea oamenilor asupra lumii înconjurătoare, constituie un triumf al speciei. Din acest punct de vedere se poate spune că o operă de artă de valoare, indiferent de ceea ce reprezintă, are un sens fundamental optimist, în timp ce o operă de artă eșuată, indiferent de ceea ce reprezintă, este întristătoare. Când citesc poemele lui Mihai Eminescu despre dorința de moarte, scrise cu atâta farmec, simt o mare dorință de a trăi pentru că mi se transmite o frenezie a creației și implicit o încredere în posibilitățile nelimitate ale omului. în schimb, versificările bărbătești și pline de vitalitate ale lui Cezar Bolliac, cu stângăciile lor flagrante, mă descurajează, mă fac să mă gândesc la precaritatea existenței. Vrei să-ți dau exemple și din literatura română contemporană?

-Nu, Doamne ferește! Altceva mă interesează. In versiunea ta este eludată calitatea de act de cunoaștere a artei...

- Eludată? De ce? Pentru că evit retorica proslăvirii artei, la care se recurge de atâtea ori în articole care nu conțin decât o ceremonie goală a prețuirii actului de creație? Nu trebuie să ne îmbătăm cu iluzia că prin artă descifrăm misterul universului, că ne salvăm, că obținem o cunoaștere luciferică și așa mai departe. Acestea sunt propuneri de mituri făcute, desigur, tot de artiști, dar luate în serios de esteticieni, care, în loc să rămână în regimul lui ca și cum, și-au notat expresiile respective în carnete, cu conștiinciozitatea unor naturaliști, și le-au integrat apoi în doctrine solide. Componenta cognitivă a artei este mai limitată decât se afirmă, dar aceasta trebuie să ne bucure deoarece înseamnă că nu este fantomatică. Actul de cunoaștere se realizează în momentul în care artistul analizează realitatea și încearcă să identifice elementele evocatoare, ca și în momentul în care reflectează asupra vieții sufletești a celor ce compun publicul său și se străduiește să înțeleagă cum anume funcționează această viață sufletească ca să-și dea seama cum o poate influența. Când a avut de executat statuia unui cal, Leonardo da Vinci nu a studiat numai anatomia animalului, pentru a descifra principalii mușchi, modul de dispunere a oaselor sau harta venelor, ci s-a gândit, în mod sigur, și la viitorii privitori ai statuii,

întrebându-se prin ce poziţie a calului le poate sugera lor impresia de măreţie, care este, în conformitate cu experienţa lor, cea mai expresivă imagine a dinamismului, cât de mare să fie statuia ca să poată fi cuprinsă din perspectiva lor etc.

- înseamnă că artistul este un psiholog.
- Intr-o oarecare măsură, este.
- Nu prea mi-i închipui pe artişti studiind manuale de psihologie.

-Nici nu studiază, deşi... în sfârşit, cunoaşterea sufletului omenesc ei o realizează de obicei pe cont

propriu, fie datorită unei capacităţi intuitive înnăscute, fie prin experiment direct, adică observând un timp îndelungat efectul creaţiei lor asupra publicului şi învăţând atât din succese, cât şi din eşecuri. Treptat îşi reglează tirul.

- Ii ajută şi criticii.
- Criticii (cei care sunt chiar critici) constituie un public ideal, deoarece nu reacţionează doar prin acceptări şi refuzuri, ci mai şi explică de ce anume le place ori nu le place ceva.
- Vasăzică, artiştii ştiu multe despre sufletul omenesc. Sună ca într-o romanţă...
- Nu despre sufletul omenesc în general, ci despre starea de spirit, experienţa culturală, moravurile, aspiraţiile, aşteptările contemporanilor lor. Având totdeauna în minte un „celălalt", artistul trebuie să ştie exact pe ce butoane ale sensibilităţii lui trebuie să apese ca să obţină un anumit efect. Uneori se bazează pe intuiţie, alteori pe ce a învăţat din practică. Şi mai are un mijloc de a afla cum pot fi declanşate şi controlate în conştiinţa^ interlocutorului diferite procese: autoexa- minarea. în fond, şi el este un om al timpului său, un posibil component al publicului, astfel încât, studiindu-şi propriile reacţii în faţa operei de artă, poate prevedea cum vor reacţiona ceilalţi. Fiind vorba chiar de opera lui, experimentul se dovedeşte dificil, pentru că nu-i vine uşor să-şi închipuie cum vede opera respectivă cineva care nu cunoaşte nimic despre procesul de elaborare. Trebuie să facă un mare efort de detaşare, să uite pentru moment ce a investit în creaţia artistică (să-şi ignore, deci, intenţiile) şi să adopte neutralitatea afectivă a cuiva care vede pentru prima dată lucrarea.
- In actul de cunoaştere este angajat doar artistul?
- Şi artistul, şi consumatorul de artă. Acesta din urmă, contemplând imitaţia, reconstituie operaţia

de selecţie pe care a facut-o creatorul atunci când din

infinitatea de elemente ale unei realități a reținut cu discernământ doar elementele evocatoare și în felul acesta aprofundează realitatea respectivă, îi înțelege modul de funcționare și de afirmare. In același timp, observând ce tehnică aplică artistul pentru a-i manipula viața sufletească, află mai multe despre sine.

- I se manipulează viața sufletească?!

-Am convenit o dată că în acest domeniu totul se petrece sub zodia lui ca și cum. Cel care receptează arta se preface că se lasă manipulat de cel care o emite. Asistând, de exemplu, la o tragedie, plânge cu lacrimi imaginare, așa cum imaginare sunt și întâmplările de pe scenă. De-a lungul istoriei forța de persuasiune a artei a fost folosită și pentru a-i manipula pe oameni cu adevărat. Dar ce mijloc n-a fost folosit? Vom reveni asupra acestui subiect. Deocamdată să subliniem că autentica relație dintre artist și public este de esență ludică, presupune un contract liber acceptat și spirit democratic.

...Spuneam, deci, că un consumator de artă, observând ce tehnică aplică artistul pentru a-1 emoționa, află mai multe despre sine. înțelege cum anume percepe el realitatea. Dacă, de pildă, pentru a-i sugera ideea de feminitate, un poet îi descrie diferite dantele, și dacă aceste dantele chiar îi evocă o prezență feminină, va avea prilejul să-și dea seama că în mintea sa femeia se asociază cu materiile imaculate, vaporoase, delicate; va continua, poate, să se întrebe dacă această reprezentare a preluat-o de la alții sau dacă s-a constituit în urma unei experiențe personale; va încerca să afle ce alte elemente îi sugerează lui ideea de feminitate. Se realizează astfel un proces de conștientizare. De fapt valoarea cognitivă a artei constă, mai mult chiar decât în adevărurile concrete pe care le află un om despre

realitatea înconjurătoare și despre sine, în această intensificare a lucidității. Arta activează permanent conștiința, întreține claritatea gândirii.

— Asemenea teorii sunt bune pentru orele de dirigenție. In realitate, arta nu stimulează deloc luciditatea, ci, dimpotrivă, reveria. Are chiar o componentă orgiastică. Thomas Mann a vorbit de un fel de „amnezie ideologică" pe care o provoacă muzica. Nu i-ai văzut niciodată pe spectatorii de film ieșind din întunericul sălii de cinematograf afară, în plin soare? Nu le-ai remarcat expresia somnambulică? Și nu ții minte cum reacționezi tu însuți când asculți o poezie? Ești transportat, uneori chiar închizi ochii, ca sub efectul hipnozei...

- Acestea sunt manifestări exterioare. Despre matematică nu poți spune că are o componentă orgiastică și totuși

matematicianul, când se lasă absorbit de un calcul, capătă o mină absentă, pare dus în altă lume. N-am să neg că receptarea creației artistice presupune o anumită bucurie, dar de ce să o suspectăm? Crezi că luciditatea se realizează doar într-o dispoziție sumbră? Aceasta este o veche prejudecată, conform căreia tot ce este exuberant este și neserios. Plăcerea de a recunoaște obiectul imitației, de a înțelege cât de ingenios s-a dovedit a fi artistul și, totodată, de a-ți contempla propria viață psihică echivalează, fără îndoială, cu o iluminare interioară, poate chiar cu un fel de exaltare, dar acest proces ridică ființa umană, nu o coboară.

Intr-o singură privință ai dreptate. Uneori creația artistică te obligă, într-adevăr, să renunți la luciditate, dar numai pentru a ajunge la o luciditate de un grad mai mare. Trebuie să renunți pentru o clipă la gravitatea ta formală din viața de toate zilele, să intri în joc și, drept urmare, vei avea acces la înțelesuri cu adevărat grave. Aflându-te într-un tramvai în care

oamenii se înghesuie grăbiți și zgomotoși pari, desigur, ridicol dacă scoți din servietă un aparat de radio, îți înfunzi microreceptorul într-o ureche și începi să te lași legănat de o muzică neauzită de cei din jur. Dar, în realitate, cine este ridicol? Cine plutește în ceață? Cel care vociferează pentru că i s-a rupt un nasture? Sau tu, care te lași cuprins de un fel de beție a înțelegerii existenței?

- Pui problema prea tranșant.
- Nu avem timp să o nuanțăm. Cât privește opinia lui Thomas Mann, amintește-ți că a formulat-o într-un anumit context, pentru a evidenția superioritatea literaturii față de muzică. Era o exagerare polemică. De fapt, și în audierea muzicii, „beția” reprezintă doar un protocol al receptării, un elan al participării la actul artistic, efectul fundamental rămânând tot conștientizarea.
- Pe parcursul discuției a rămas neformulată o obiecție pe care ți-o adresez acum. Dacă plăcerea estetică rezidă în a admira ingeniozitatea cu care artistul imită o anumită realitate, ar însemna să nu mai simțim nici o plăcere estetică atunci când privim un răsărit de soare sau ascultăm vuietul unei cascade. Pentru că acestea sunt realități, nu imitații.
- Dar în asemenea cazuri nici nu simțim o plăcere estetică.
- Fiecare cu sensibilitatea lui. In ceea ce mă privește, voi continua să consider o mare delectare contemplarea naturii, cu toate frumusețile ei: florile multicolore, pădurile misterioase, apele înspumate...
- Sper că nu vrei să faci un inventar complet. Cum aș putea

nega faptul că simțim o mare emoție luând act de aceste frumuseți? Dar este o emoție de altă factură. Emoția estetică presupune cu necesitate

- și în aceasta constă specificul ei - existența unui autor. Sau, mai exact spus, conștiința existenței unui autor. Către el se îndreaptă admirația noastră, și nu către opera de artă în sine. Chiar dacă nu-1 cunoaștem, îl presupunem. Până și la contemplarea picturilor rupestre ne gândim cu un fel de respect și cu o complicitate întinsă peste milenii la sălbaticul care a scrijelit îndemânatic pereții peșterii. în această comuniune constă valoarea de mijloc de comunicare a artei și nu în faptul că artistul îmi transmite, ca prin intermediul unei telegrame, un mesaj. Arta ți se înfățișează ca un triumf al unui om și prin urmare te face să te simți mândru de apartenența ta la specia umană. Când privești un răsărit de soare te bucuri doar pentru că ți se anunță o nouă zi. Dacă totuși îl iei în considerare ca pe un „tablou” este pentru că te-ai obișnuit să faci astfel pe parcursul experienței tale de consumator de artă. Se produce de fapt o contaminare între emoția trăită în fața frumuseților naturii și emoția trăită în fața creației artistice. Ca dovadă, ești tentat să-ți închipui că răsăritul de soare are un autor și uneori chiar îl admiri pe acel autor în inexistența lui.

în starea ei pură, neinterferată de amintirea emoției artistice, emoția trăită în fața frumuseții naturii ține de certitudinea că „totul merge bine”. Ne place, de fapt, ceea ce ne este convenabil. Când suntem în natură o apă limpede ne place, o mocirlă ne displace, o căprioară încordată pentru salt ni se pare frumoasă, un cadavru de animal intrat în putrefacție ni se pare urât. Și așa mai departe. Dar în relația cu arta criteriile se schimbă. Și apa limpede, și mocirla ne plac dacă sunt imitate cu iscusință. Și apa limpede, și mocirla ne displac dacă sunt imitate fară har. Charles Baudelaire descrie trupul iubitei post-coitum, ca pe un hoit plin de viermi, și descrierea sa ne încântă prin expresivitate.

*   * *

- Până la urmă, îmi convine acest mod de explicare a artei, pentru că este simplu. Se poate reduce și !a o formulă: imitație inventivă...

- Este simplu numai pentru că, din necesități de metodă, am avut în vedere arta în elementaritatea ei. Așa procedează și biologii care, vrând să afle secretul vieții, studiază cele mai simple ființe, alcătuite din câte o singură celulă, §i nu ultracomplicatele organisme ale mamiferelor. In realitate, însă,

arta are o complexitate aproape inanalizabilă. Ar trebui puterea de sinteză a unui calculator electronic pentru a integra într-o interpretare toate implicațiile actului artistic. Ca să nu mai vorbim despre faptul că se produc, prin însăși înaintarea istoriei, noi și noi sedimentări de experiență și, implicit, un proces contradictoriu de impunere și relativizare a valorilor.

- Nu înțeleg.
- Să luăm un exemplu. Să presupunem că ne aflăm într-o sală de spectacole plină de spectatori, că lumina este încă aprinsă și că la un moment dat apare pe scenă un actor care anunță cu o voce gravă: „A luat foc clădirea!” Prima reacție va fi, bineînțeles, dc panică, dar în scurt timp oamenii își vor da seama că li se propune un joc și vor aștepta liniștiți urmarea. Al doilea actor care trebuie să joace rolul cu anunțarea incendiului nu-și mai poate permite să recurgă la același enunț carc, ca un cartuș tras, și-a consumat puterea de impresionare a publicului; el se vede nevoit să inventeze altceva, de exemplu un text mai descriptiv, de genul: „Suntem prinși ca într-o capcană! Flăcările se înalță până la cer! Un fum negru ca smoala ne învăluie din toate părțile!” Al treilea actor, la rândul lui, nu poate repeta această declarație deoarece devine

previzibil, iar el are simțul ridicolului. îl are chiar într-o asemenea măsură încât își dă seama că însăși anunțarea incendiului, indiferent de formulă, a devenit un act mecanic și de aceea - eventual - îl parodiază, agitându-se exagerat, dându-și ochii peste cap etc. Al patrulea actor caută o soluție care să șteargă din mintea spectatorilor toate soluțiile anterioare și, să zicem, apare în scenă cu hainele în flăcări și cu fața murdară de funingine, ca o imagine vie a catastrofei. Al cincilea, bazându-se pe o experiență a comunicării acumulată de ambele părți (și de partea artiștilor, și de partea publicului), pe așteptarea celor din sală, poate să renunțe și la replică, și la machiaj și să se ivească pur și simplu în fața spectatorilor ca un om copleșit de deznădejde, scufundat în muțenie. Impresia va fi, fără îndoială, la fel de puternică. începe deja să se creeze un sentiment de saturație, de care poate profita al șaselea actor, inaugurând un nou ciclu de evoluție a mijloacelor artistice prin întoarcerea la simplul enunț „A luat foc clădirea!” Nu mai este însă simplitatea dintâi. Este o simplitate rafinată, apreciată ca atare de către cei din sală. Este o artistizare de gradul doi, implicând spirit critic.

Să ne oprim aici și să examinăm cu atenție acest model al evoluției artei. Constatăm că în fiecare moment artistul trebuie să țină seama de istoria mijloacelor de persuasiune. Și să născocească mereu ceva nou, convingător în raport cu această

istorie. Să țină seama, deci, nu numai de caracteristicile generale ale proceselor psihice, ci și de nivelul de educație estetică a publicului său. Lucrurile se complică dacă ne gândim că în viață nu se întâmplă niciodată ca toți oamenii să se afle la același nivel de educație estetică. închipuiește-ți, de pildă, că un spectator întârzie la spectacol și intră în sală exact atunci când își face numărul al cincilea actor, care pur și

simplu tace. Nu-i așa că nu va înțelege nimic din aceste „necuvinte”? Și este aproape sigur că se va enerva și va striga în gura mare că n-a văzut un spectacol mai prost. Nu va înțelege mare lucru nici dacă va nimeri la al treilea actor, cel care parodiază, pentru că, necunoscând stilul parodiat, totul i se va înfățișă ca o exagerare ruptă de realitate sau chiar ca o scălâmbăială. Bineînțeles că un om care întârzie la spectacol nu este inferior celorlalți, poate fi chiar mai inteligent decât ei, dar nefiind inițiat în istoria manifestării nu are acces la plăcerea estetică, întâlnim adeseori în jurul nostru asemenea oameni pe care îi privim cu respect și pe care nu-i acuzăm că nu sunt la curent cu evoluția artei (presupunând că s- au ocupat între timp cu alte treburi, poate mai importante), dar culmea este că ei sunt aceia care trec la ofensivă, reproșându-ne că profesăm o artă ininteligibilă, confuză, excentrică și așa mai departe. De fapt, aici trebuie să domnească o desăvârșită democrație.

Artistul are de ales între a se adresa unui spectator care a asistat la toate fazele spectacolului sau unui spectator care a intrat mai târziu în sală. Dacă se adresează unui spectator care a intrat mai târziu, se produce o desincronizare în sens invers și anume spectatorii care sunt în sală de la început dau semne de nerăbdare și își manifestă disprețul față de întoarcerea la niște forme învechite. Este tot o lipsă de democrație.

în ceea ce mă privește, ca spectator, prefer să procedez astfel: Dacă artistul se adresează unor spectatori mai puțin inițiați decât mine, nu încep să protestez sau să-mi afișez superioritatea (ce superioritate?), ci îmi actualizez în minte etapa respectivă a educației mele estetice (ca și cum aș regla un aparat de radio pe o altă lungime de undă) și, de pe această

poziție, trăiesc din plin plăcerea estetică, alături de noii mei tovarăși. Dacă, dimpotrivă, artistul se adresează unor spectatori mai inițiați decât mine, nu mă grăbesc să-i etichetez ca snobi și nici nu-i învinovățesc cu dușmănie că uzează de un limbaj ininteligibil, ci mă documentez cu seriozitate, recuperez

rămânerea în urmă și în sfârșit, edificat, mă alătur lor.

- Ești un copilaș bine crescut...

- Această atitudine se poate datora nu numai bunei creșteri, ci și unui calcul: îți asigură maximum de satisfacție estetică.

Dar să ne întoarcem la complexitatea creației artistice. Ai văzut ce diversitate de situații și ce labirintice raționamente intră în joc în realizarea relației dintre artist și public. Dacă mai iei în considerație faptul că artistul imită nu anunțarea unui incendiu, ci realități infinit mai complexe, dacă te gândești că în conștiința spectatorilor din sală se află nu numai amintirea celor câteva faze ale spectacolului, ci și sute de alte spectacole, ca și o experiență existențială exprimabilă într-un număr astronomic de biți, îți faci o idee orientativă despre uriașa arborescență a tuturor implicațiilor, despre copleșitoarea complexitate a fenomenului artistic. Totuși, în linii mari, mecanismul evoluției este acela pe care am încercat să ți-l descriu.

- Prefer să văd cum este confirmat acest mecanism de o creație artistică reală. Și îți propun ca de acum înainte să îți alegi exemplele îndeosebi din domeniul literaturii, cu care sunt mai familiarizat.

- Literatura nu este cea mai potrivită pentru exemplificări deoarece nu se prezintă aproape niciodată ca o artă pură; este extrem de complexă și instabilă, în măsura în care cuvintele își etalează nu numai propria lor expresivitate, ci etalează (prin numire) și expresivitatea culorilor folosite de pictori, a formelor spațiale folosite de sculptori, a melodiilor

folosite de muzicieni,^ mișcărilor corpului omenesc folosite de coregrafi. întrucât se constituie în spațiul principalului limbaj utilizat de oameni (aflându-se, deci, pe o magistrală a comunicării), literatura le poate exprima/integra, pe toate celelalte arte, așa cum poate exprima/integra diferite ideologii, mituri, reflecții asupra propriei sale naturi etc. Dar, într-un fel, ai dreptate: să nu evităm în mod sistematic exemplele impure pentru că riscăm să ne îndepărtăm de bogăția manifestărilor artistice reale. Ce operă literară propui să o examinăm din punctul de vedere al principiului succesiunii actorilor în fața unui public din ce în ce mai avizat?

- Mă gândesc la poezia lui Nichita Stănescu, pentru că în cazul ei s-au găsit mulți „spectatori întârziați” care i-au incriminat caracterul ininteligibil și au considerat-o chiar o farsă, deși specialiștii au situat-o printre marele creații lirice ale secolului douăzeci, din întreaga lume.

- Nichita Stănescu a apărut exact atunci când totul fusese spus în poezie. Dacă în momentul acela i s-ar fi cerut unui

specialist în teoria literaturii să ghicească ce anume vor mai inventa poeţii, este aproape sigur că n-ar fi văzut vreo soluţie. Fuseseră făcute toate experimentele posibile. Poezia românească încheiase un ciclu tipic de evoluţie, urmând fiecare dintre fazele descrise şi în istoriile altor literaturi.

- M-ar interesa o schiţă a acestui ciclu...

- Rolul de întemeietor este deţinut la noi de Mihai Eminescu care, într-un stil enunţiativ şi solemn, atacă fară complexe marile teme. Are atitudinea unui „dătător de legi şi datini”. Recunoaşte cu pietate (sau cu diplomaţie?) că există precursori,[a] dar aceasta numai în declaraţii (fie şi versificate). în postura de creator manifestă siguranţa impetuoasă a cuiva care

se instalează pe un teritoriu nelocuit. Nu întâmplător, pe critici îi tratează de sus şi global („Critici, voi, cu flori deşerte,/ Care roade n-aţi adus”...)

Posteminescienii minori (Alexandru Vlahuţă şi alţii) sunt într-atât de orbiţi de astrul tutelar încât îl confundă cu ideea însăşi de poezie şi îşi închipuie că a fi poet înseamnă a eminescianiza. Dar în scurt timp apare nevoia de diferenţiere şi raportarea la Eminescu se transformă într-o obsesie.

Produsul de primă mărime al acestei obsesii este Tudor Arghezi. Autorul Cuvintelor potrivite practică un eminescianism ă rebours. Scopul nemărturisit al demersului său este să demonstreze că se poate scrie şi altfel. Dacă Eminescu prefera un peisaj sălbatic şi măreţ (munţi, castele singuratice, codri tenebroşi, lacuri luminate de lună), Arghezi evocă ostentativ ambianţa domestică şi elementele ei miniaturale (căţelul din curte, uneltele gospodăriei, albinele, cartofii care încep să încolţească în pivniţă). Dacă Eminescu căuta fraza simplă şi armonioasă, apodictică, Arghezi etalează o sintaxă abruptă. Dacă Eminescu (printr-o muncă titanică) încerca să dea impresia de creaţie fără efort, demiurgică, Arghezi (cu talent de improvizator) simulează o trudă istovitoare, de sclav.

- Dacă Eminescu a trăit mai puţin de patruzeci de ani, Arghezi a trăit demonstrativ peste optzeci...

- Ştiu că glumeşti, dar, la figurat vorbind, ai dreptate.

Se declanşează, astfel, o reacţie în lanţ. Ion Barbu refuză poezia „leneşe” a lui Arghezi, dar evită şi alunecarea în eminescianism, căutând lirismul pur, esenţializat, de rezonanţă esoterică. George Bacovia şe izolează într-o lamentaţie monotonă, inconfundabilă. In replică la vacarmul general, Lucian Blaga pro-

fescază un cult al tăcerii. Al tăcerii aluzive. De fapt,

succcsiunea cauză-efect nici nu mai poate fi, de la un moment dat, descifrată, deoarece rivalităţile dispuse diacronic se întreţes cu cele sincronice. Adeseori, nici nu este vorba de atitudini gândite, ci de instinct artistic, de un hetero-tropism. Fiecare scrie în deplină cunoştinţă de „prezenţa” celorlalţi (predecesori şi contemporani) şi dorind să se delimiteze. Se creează o tehnică a evitării stilurilor consacrate, asemănătoare cu abilitatea cu care locuitorul unui mare oraş se strecoară prin aglomeraţie fară să atingă pe nimeni. Este o performanţă, dar şi o chinuitoare conştiinţă a restricţiei. Creşterea numărului de poeţi pe kilometrul pătrat duce la ingeniozitate şi rafinament, la exploatarea maximă a unor posibilităţi limitate.

- Aşa cum în ţările cu puţin teren arabil se practică o agricultură intensivă.

- în domeniul acesta îţi respect competenţa. Deci se ajunge la un fel de specializare. Din când în când apar teribiliştii (de exemplu Geo Dumitrescu şi colegii săi de generaţie) care nu ţin seama de complicatele reguli de convieţuire (adevărată birocraţie a ocupării unui loc în spaţiul poeziei) şi proclamă dreptul de a scrie despre orice şi oricum. Dar se observă repede că şi „libertatea de a trage cu puşca”, departe de a fi o adevărată libertate, reprezintă o replică exasperată la situaţia existentă. Şi, drept urmare, nu este omologată.

în această etapă, a saturaţiei, apare Nichita Stănescu. Cu o precizare: peste senzaţia de saturaţie se suprapune, printr-un paradox al istoriei, o senzaţie de vid. Al doilea război mondial intervenise ca o uriaşă foarfecă în evoluţia poeziei noastre şi o întrerupsese brutal, pentru mai mult de un deceniu. Ceremonialul scrisului şi cititului era îndeplinit fară bucurie, dar cu zel. Exista o secretă şi intensă dorinţă de culoare într-o

lume devenită cenuşie. Nichita Stănescu (cu marele său talent) beneficiază de această insolită asociere între sentimentul că totul s-a spus şi dorinţa de a spune în sfârşit ceva.

Primele poezii ale sale - din Sensul iubirii, O viziune a sentimentelor - îi uimesc pe martori prin zigzagul de scânteie electrică pe care îi urmează discursul printre clişeele liricii. Se poate vorbi de o strategie a imprevizibilităţii. O strategie atât de bine însuşită încât devine un mod de a fi (un fel de naturaleţe nevrotică). Fiecare vers evocă un mod cunoscut de a scrie poezie, dar versul următor îl contrazice prompt, comutând receptarea pe alt registru. Poetul distruge aşteptările cititorului şi creează aşteptări noi, pentru a i le distruge şi pe acelea. Uneori ţi se pare că are o sensibilitate de primitiv,

care compune poezie ingenuu, ignorând mileniile de cultură. Alteori ai impresia că a trăit toată viața, ca Jorge Luis Borges, într-o bibliotecă și că este atât de familiarizat cu toate modurile lirice încât se poate eschiva cu virtuozitate chiar și atunci când influența lor pare iminentă.

- Un exemplu?

- „A venit toamna” - iată un început de poem care instaurează o atmosferă de romanță. Dar imediat după aceea monologul este deviat spre o radicalitate a viziunii, specifică expresionismului: „acoperă-mi inima cu ceva”. Urmează, tot pe neașteptate, o alunecare în străvezimi angelice, prerafaelite: „cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta”. Tot poemul se derulează astfel. Toate poemele se succed într-un mod similar, pentru că principiul imprevizibilității funcționează nu numai la nivelul organizării versurilor, ci și la acela al însumării poemelor, al ordonării ciclurilor, al succesiunii volumelor. în Dreptul la timp, după o înregistrare nemaiîntâlnită a unui fior metafizic (poemul Cântec: „Tristețea mea aude nenăscuții câini/ pe nenăscuții

oameni cum îi latră.”), urmează descrierea unui tablou feeric r la Sabin Bălașa (poemul Adolescenți pe mare: „Această mare e acoperită de adolescenți/ care învață mersul pe valuri în picioare). Volumelor „filosofice” 11 elegii, Oul și sfera, Laus Ptolemaei (și ele eterogene stilistic) li se succede volumul „pitoresc” In dulcele stil clasic. Nu întâmplător, Nichita Stănescu a fost numit un, Ariei al poeziei”. Ca magicianul despre care am mai vorbit el scoate din cutia neagră a inspirației întâi o eșarfa albă, apoi, când te-ai aștepta la o eșarfa de altă culoare, un porumbel, apoi, când te-ai aștepta la doi porumbei, un roi de fulgi de zăpadă, apoi, când tc-ai aștepta la puțin soare, cutia neagră însăși, întoarsă pe dos. Nu putem ajunge niciodată la un algoritm al acestei poezii, care se metamorfozează imprevizibil. Și totul pleacă de la un slalom agil printre stilurile consacrate, care sunt evitate, dar și parodiate în treacăt, cu un fel de duioșie. Ceea ce Marin Sorescu, în Singur printre poeți, a realizat explicit și sistematic, Nichita Stănescu realizează în toată opera sa, implicit și fulgurant. Succesorii săi, și anume componenții generației afirmate în jurul anului 1980, vor prelua procedeul, cu aerul unei mari descoperiri, dar nu vor face decât să-l aplice mai calculat și mai fară geniu.

- Mai există la Nichita Stănescu un mod de a se opune tradiției și anume acceptând-o cu o fervoare fără precedent, ducând-o până la ultimele consecințe.

- Cred că ai dreptate. Mă gândesc, de exemplu, la faptul că

prin tradiţie poezia presupune o fineţe a observaţiei, un realism care s-ar putea numi un realism princiar. „Ruptă de mişcări de valuri ca de bulgări de lumină”... „Tâmpla-i bate liniştită ca o umbră viorie”... „Cir-li-lai, cir-li-lai, ca-n copaie când te lai”... „E-atâta linişte înjur că-mi pare c-aud lovindu-se de geamuri razele de lună”... In asemenea imagini-

performanţă au fixat poeţii dinaintea lui Nichita Stănescu semnale aproape insesizabile şi, în orice caz, greu definibile ale lumii înconjurătoare. Nichita Stănescu intră în competiţie impetuos şi, în această privinţă, bate toate recordurile, atingând o incredibilă acuitate a senzaţiilor. Face o adevărată risipă de fineţuri. Şi asupra cititorului acest exces are un efect ciudat: se simte ca în Eldorado, unde aurul, obţinut în alte părţi cu greu, ca un nepreţuit trofeu, poate fi văzut peste tot, sub formă de pietriş şi lespezi. Aproape nu există poezie de Nichita Stănescu în care să nu apară această luxurianţă: „O dungă roşie-n zări se iscase şi plopii, trezindu-se brusc, dinadins cu umbrele lor melodioase umerii încă dormind, mi i-au atins”... „Din punctul de vedere-al pietrelor, soarele-i o piatră căzătoare, oamenii-s o lină apăsare”... „Mâinile mele sunt îndrăgostite, vai gura mea iubeşte, şi iată, m-am trezit că lucrurile sunt atât de aproape de mine, încât abia pot merge printre ele fară să mă rănesc”... „Pe câmpu-ngheţat caii mureau, câte unul, în picioare, cu ochii deschişi, de piatră. Vântul îi răsturna pe rând, câte unul, bubuiau pe rând, câte unul, ca pe-o nesfârşită tobă de piatră”. O acuitate extraordinară apare în reprezentarea intimităţii, care întotdeauna i-a preocupat pe poeţi, fiind, poate, esenţa însăşi a lirismului. Nichita Stănescu vorbeşte de îndrăgostitul care îmbrăţişează cu coastele şi de dorul care i se face sângelui de inimă. Sedus de ideea de performanţă, el nu ţine seama de riscul unei înţelegeri naturaliste a imaginilor anatomice şi siguranţa sa îl determină pe cititor - dacă are destulă elasticitate - să accepte perspectiva pur poetică. Practicarea poeziei ca ars combinatoria (îndeosebi de către avangardă) este, la fel, dusă până la o fază paroxistică. Nici o minte, oricât de inventivă, nu poate să nu se recunoască învinsă atunci când poetul apare însoţit de „turma sa

de lei străvezii”, când descrie un lanţ vertical de soldaţi atârnat de un nor („Eu mă las s-alunec pe şirul lor/ ca pe-o frânghie,/ şi-alunecând, cataramele/ centurilor lor, îmi zgârie faţa.”) sau când reformează o sintagmă milenară: „foaie verde de albastru”.

- Și totuși nu înțeleg care este „soluția” găsită de Nichita Stănescu...

- Supusă unei agitații neobișnuite, prin evitarea fulgerătoare a oricărui traseu liric prestabilit, și unei temperaturi înalte, prin permanenta tendință spre „maximum”, materia poetică se transformă de la un moment dat în altceva, așa cum se transformă materia obișnuită în plasmă la o presiune imensă sau la o temperatură de zeci de milioane de grade. „Limba poezească” a lui Nichita Stănescu iese din acest accelerator de particule pe care îl reprezintă confruntarea cu tradiția într-o stare de febră intelectuală fară termen de comparație. Evitarea-parodierea stilurilor poetice de până la el și, în același timp, asumarea capricioasă a acestor stiluri dintr-o dorință de competiție care se stinge repede prin prea ușoara acumulare de victorii generează, în cele din urmă, un limbaj poetic cu totul diferit de cele precedente și, totodată, un limbaj poetic care reprezintă o sinteză a celor precedente. Vorbeam de locuitorul dintr-un mare oraș care știe să se strecoare cu abilitate prin mulțime, fară să atingă pe nimeni. Să ni-1 închipuim acum pe același locuitor nu urmând o ingenioasă traiectorie labirintică, ci, pur și simplu, ridicându-se la un moment dat de pe pământ și plutind deasupra aglomerației. După acumularea de numeroase experiențe poetice în cultura noastră, Nichita Stănescu este cel care a mutat dintr-odată totul în alt plan. A trecut pe o nouă buclă a spiralei.

- Și ce se întâmplă aici?

- La acest nivel, o libertate amețitoare, ca într-o epocă de pionierat, i se deschide în față. Cuvintele

trec cu ușurință de la o categorie gramaticală la alta: „N-ai să vii și n-ai să morți/ N-ai să șapte între sorți/ N-ai să iarnă primăvară/ N-ai să doamnă, domnișoară”; „Astăzi eu mă mut din «sunt». Ce poveste/ Este/ a fost mâncat de către nu este.” Apar cuvinte inexistente în dicționare: „Noi nu vrem să fim geniali,/ noi vrem să fim trimbulinzi”. Lumea-cum visa G. Călinescu - se transformă într-un Joc de mari curcubeie”. Conturul trupului omenesc, considerat atâta vreme un tabu, se desface din el însuși, ca un emițător de forme schimbătoare: „Scoate-mi pielea de pe mine/poate vrei o amforă,/ poate vrei să bei dulbine/ Doamnă verde Camforă.// Poate că le este sete/ ale dumneavoastror plete,/ poate că vă sunt uscate/ paișpele cel de carate”.

* * a|c

- Un cunoscut de-al meu, critic literar, are o rubrică de „poșta redacției ” la o publicație pentru tineret și îmi povestește că primește, în fiecare lună, aproximativ o mie de

scrisori cu încercări literare. Unii tineri îi trimit nu numai texte, ci și flori presate, panglici roșii, fotografii, desene și chiar câte o șuviță de păr ca amintire. De fapt, nu ca amintire, ci ca mijloc de a-i atrage atenția. Toți vor să se facă remarcați. Parcă ar fi o imensă mulțime de oameni care, la trecerea unui avion, ar striga, ar face semne, ar sări în sus numai și numai pentru a fi văzuți de pilot. Ca să nu mai vorbesc despre textele propriu-zise, care clocotesc de dorința afirmării. Povestirile au subiecte senzaționale sau, dimpotrivă, înregistrează întâmplări voit anodine, poemele sunt scrise într-un limbaj excentric,

agresiv, eseurile tratează probleme insolubile, dintr-o perspectivă paradoxală. îmi este foarte clar că asemenea autori cum sunt cei descriși de cunoscutul meu, criticul literar, nu sunt animați exclusiv de dorința de a face „imitație inventivă” și de a provoca „încântarea” cititorilor printr-un spectacol al „ ingeniozității ” etc. Ei nu vor să-i delecteze pe cei din jur, punându-se în slujba lor cu devotament, ci să acapareze atenția publicului, devenind personaje de prim-plan. In această situație nu se poate spune că încalcă regula jocului, regulă a cărei nesocotire o consideri o crimă atunci când o săvârșește cititorul?

- Nu o consider o crimă, ci o situare pe poziție nefavorabilă, din care pierde mai ales cel în cauză, pentru că nu se poate bucura din plin de frumusețea artei. Este ca și cum într-o sală de spectacole ai sta cu spatele la scenă și ai urmări ce se întâmplă la ușa de la intrare.

Cât privește exemplul cu autorii care nu scriu dintr-o intenție pur artistică, trebuie să-ți fac cunoscută o situație care o să te mire, așa cum m-a mirat și pe mine când am descoperit-o: aproape nici un artist nu produce artă dintr-o intenție pur artistică.

Tind să cred chiar că - deocamdată sau în general - ființele omenești nu se nasc cu necesitatea de a face artă. Talentul este o posibilitate, nu și un imperativ, așa cum îl prezintă tot felul de teorii romantice care vorbesc de „vocație”, „menire”, „predestinare”. Poți fi înzestrat de la naștere cu o dexteritate specifică (de pildă cu simț muzical, sau elocvență, sau expresivitate de mim), dar nu și cu o dorință specifică de a realiza reprezentări ale realității. Organismul uman a fost prevăzut cu energia necesară pentru a căuta hrană, pentru a construi adăposturi, pentru a constitui cupluri și a se reproduce, pentru a cerceta necunoscutul și

așa mai departe. în schimb, nu dispune de energia necesară pentru a se lansa din senin într-o activitate artistică de anvergură. Un asemenea scop nu îl mobilizează.

- Și totuși, în istoria culturii, există atâtea exemple de oameni care s-au „mobilizat", consacrându-și întreaga viață, cu fervoare, până la uitare de sine, creației artistice.

- Este adevărat, dar aproape întotdeauna cu alt scop. Celebrul poem Infernul al lui Dante a fost scris din dorința arzătoare a autorului de a-și pune la stâlpul infamiei adversarii politici. Această dorință a găsit drept mijloc de satisfacere un mare talent de pamfletar, existent până atunci în stare latentă. Dacă verbul n-ar avea o tentă peiorativă, s-ar putea spune că arta „parazitează” pe elanuri de altă natură. Artistul are de obicei un mobil neartistic pentru realizarea căruia recurge la mijloace artistice și astfel talentul găsește prilejul de a se manifesta. Este - ce oroare! vor exclama puritanii - un fenomen analog cu apariția unui penaj superb colorat la păsări în perioada împerecherii, când masculii și femelele trebuie să se repereze și să se atragă reciproc.

- Ce oroare!

- Nu ești primul care reacționează astfel la o încercare de a găsi cauza ultimă a artei în resorturile intime ale existenței. La fel de scandalizați s-au simțit (și se simt) oamenii când li s-a spus că provin din maimuță. Revelația aceasta a produs o rană adâncă despre care ai fi putut crede că s-a vindecat de-a lungul sutelor de ani care au trecut de la formularea teoriei lui Charles Darwin; și totuși constatăm astăzi că nu s-a vindecat din moment ce încă apar savanți, teologi, eseiști care cu mijloace mult mai subtile decât primii adversari ai evoluționismului încearcă să șteargă pata de pe onoarea lui homo sapiens. Se vorbește

cu seriozitate chiar și despre o origine extraterestră a ființei omenești. Și aceasta în condițiile în care până și un copil își dă seama că un om, ca și un animal, ca și câinele sau pisica, de exemplu, are ochi, nas, gură, păr, sânge, că merge mutându-și greutatea de pe un picior pe altul, că se alimentează înglobând în propriul organism fragmente din alte organisme, că la venirea nopții caută un loc adăpostit și rămâne nemișcat ca să-și refacă forțele pentru a doua zi și așa mai departe. Acest „elitism” al ființei umane care - îngrozită parcă de efortul titanic făcut de-a lungul a milioane de ani pentru depășirea condiției de animal - refuză într-un mod aproape superstițios să-și mai recunoască ascendența se regăsește și în fermitatea cu care desparte creația artistică de orice rațiune practică. Este o eroare pentru că tocmai înțelegerea mecanismului generator al

fenomenului estetic îi evidenţiază acestuia complexitatea.

- Nu cred. înseamnă oare că urmărind, de exemplu, saltul superb al unui atlet trebuie neapărat să ştiu ce muşchi se pun în mişcare pentru realizarea desprinderii de pământ?

- Nu trebuie neapărat, dar este preferabil pentru că numai astfel plăcerea ta de spectator se intensifică şi se nuanţează, devine completă.

- Sau, dimpotrivă, se spulberă... Privind o evoluţie acrobatică, îmi place să mă las purtat de fantezie, să-mi închipui că omul are puteri miraculoase... Dacă îmi explic zborul său prin acţiunea unor tendoane, vraja se spulberă.

- Un bun cunoscător al anatomiei omeneşti - Leonardo da Vinci, de pildă - ţi-ar putea demonstra cât de ingenioasă, aproape magică este dispunerea acestor tendoane. Geometria lor variabilă, ghidată de un principiu al maximei economicităţi, pare opera unui inginer genial. Compară braţele macaralelor, care au

atât de multe şi... dizgraţioase elemente ajutătoare, cu membrele corpului uman, suple, de o desăvîrşită eleganţă. Toate „pârghiile” care le asigură manevrabilitatea sunt discrete, aproape insesizabile. Şi nu este vorba doar de această parte „mecanică”, ci şi de o adevărată performanţă în materie de „electronică”. în timpul executării unei sărituri, sosesc în creier sute şi sute de informaţii despre poziţia obstacolului, înălţimea lui etc., despre netezimea şi duritatea terenului, despre încălţămintea purtată, la care se adaugă informaţiile referitoare la starea de contracţie a muşchilor, la rezervele de energie din ţesuturi, la înclinaţia faţă de verticală a corpului etc. îar toate aceste informaţii sosesc în valuri, fără întrerupere, introducând noi şi noi corecturi şi fiind integrate fulgerător într-o viziune de ansamblu, necesară luării unei decizii. A unor decizii, pentru că şi deciziile se succed şi se rectifică necontenit, în funcţie de consecinţele deciziilor anterioare, de transformările survenite în mediul înconjurător etc. Văzut astfel, un salt este o operă grandioasă, infinit mai grandioasă decât în viziunea ta romantică şi, iartă- mă că ţi-o spun, puerilă.

- în mod similar, cunoscând cauzele neartistice ale artei nu profanăm actul creaţiei şi nici nu distrugem climatul de evlavie necesar receptării, ci, dimpotrivă, augmentăm emoţia estetică şi o fundamentăm.

- Şi care ar fi, după părerea ta, aceste cauze? De fapt, bănuiesc. Există deja o propoziţie celebră (a lui Decimus Junius Juvenalis: Facit indignatio versum,) care de două milenii ne tot atrage atenţia asupra resurselor de expresivitate din actul

indignării. Un om indignat se dovedeşte întotdeauna mai elocvent decât unul împăcat cu sine şi cu cei din jur.

- Nu întotdeauna, ci numai atunci când omul în cauză are o elocvenţă înnăscută sau dobândită; indignarea nu creează talent, ci doar îl pune în valoare, îi oferă prilejul să se manifeste, îi asigură energia vitală despre care vorbeam. Dar nu ne putem opri cu exemplificarea la atât. In afară de indignare, există numeroase alte elanuri ale fiinţei care pot fi folosite (aşa cum sunt folosiţi curenţii de aer de către corăbiile cu pânze) pentru desfăşurarea talentului. De obicei este vorba de variante ale dorinţei arzătoare de a acţiona asupra semenilor. Pentru a seduce o femeie greu accesibilă, pentru a incrimina o faptă odioasă, pentru a convinge mari mulţimi să adere la o doctrină, pentru a impune recunoaşterea eroismului cuiva şi pentru încă multe alte tentative de modificare a atitudinii celor din jur este nevoie de... aptitudini artistice. Imitaţia inventivă - pe care o consideram esenţa artei - se dovedeşte extrem de eficientă pentru atingerea unor scopuri cu totul străine de artă. Dacă vrei să acreditezi ideea că un anumit bărbat a săvârşit fapte de vitejie pe câmpul de luptă nu este deajuns să spui „fapte de vitejie”, ci trebuie să le descrii cu simţ dramatic şi să-i faci pe ascultători să aştepte cu sufletul la gură sfârşitul istorisirii...

- ...Iar dacă mai şi precizezi că bărbatul are un călcâi vulnerabil îţi poţi intitula povestea Iliada!

- De asemenea, în caz că ţii cu tot dinadinsul să-i transmiţi unei femei ceva din ardoarea ta erotică simpla declaraţie „te iubesc” nu va avea eficienţa necesară; singura soluţie va fi să născoceşti o situaţie impresionantă, descriind de exemplu o noapte lugubră în care tu, sfâşiat de durere din cauza nerealizării amoroase, îţi strigi deznădejdea în solitudine...

- ...eventual mai adaugi şi un croncănit în engleză, nevermore, şi atmosfera-i gata!

- Sau, în sfârşit, dacă vrei să-i înfricoşezi pe răufăcători cu o pedeapsă cumplită n-ai nici o şansă să-ţi atingi scopul vorbindu-le, pur şi simplu, de o „pedeapsă cumplită”; trebuie să reprezinţi caznele...

- ...Sigur, ca în Biblie!

- Bineînţeles că am simplificat mult mecanismul psihologic al producerii discursului elocvent, dar în esenţă aşa se prezintă. Fiindcă tot ai adus în discuţie Biblia, îţi amintesc că are o remarcabilă valoare literară, deşi nu aceasta este la origine menirea textelor sfinte. Biserica a folosit adeseori forţa

literaturii (a artei în general: muzică, pictură, scenografie, coregrafie, arhitectură) ca un mijloc pentru atingerea unor scopuri pur religioase. Și a ajuns chiar, în această privință, la o adevărată virtuozitate, superioară multora dintre tehnicile propagandistice folosite azi în lume de puterea laică.

- Judecând astfel, ar trebui să credem că grațioasa literatură se numără printre formele de exercitare a puterii...

- Se numără și, ca dovadă, intră uneori în rivalitate cu puterea politică. Dar elanul vital care generează literatură nu este numai năzuința de a-i domina pe semeni. Cineva căruia i-a murit mama și o evocă în cuvinte obsesive n-o face pentru a manipula conștiința unui interlocutor, ci pur și simplu pentru a-și satisface lui însuși nevoia de-a o mai vedea pe ființa iubită.

Aceste exemple și numeroase altele posibile demonstrează că nimeni nu face „artă pentru artă” și nu din cauză că procedând astfel s-ar expune oprobriului colectivității, care niciodată nu agreează îndeletnicirile nefolositoare, ci, pur și simplu, fiindcă nu dispune de propensiunea necesară.

- Argumentația ta este valabilă mai ales pentru „arta naivă” domeniu în care, într-adevăr,

arta apare în absența conștiinței artistice. (Nu mi-ar conveni deloc să fiu autorul unei teorii cu o valabilitate atât de restrânsă.) Dar nu uita că s-a ajuns de multă vreme !a o profesionalizare a creației și în această situație nu-mi închipui cum un profesionist, primind o comandă, și-ar provoca repede un ,,elan vital” pentru a-l devia spre îndeplinirea comenzii respective. Fii sincer și recunoaște că nici tu nu consideri firesc ca un poet să se îndrăgostească de urgență când i se cere să scrie un poem despre frumusețea unei nopți de vară.

Revin și subliniez că înțeleg ca un „naiv” să aibă alt scop în vedere decât creația propriu-zisă. Nefericita călugăriță Mariana Alcoforado, autoarea Scrisorilor portugheze, se gândea, fără îndoială, când își compunea textele, cum să combine cuvintele cât mai iscusit ca să-l determine pe ofițerul francez iubit de ea cu ardoare să se întoarcă și să-și respecte jurămintele de credință făcute într-o noapte de dragoste pătimașă. Dorința intensă de a fi persuasivă, de a-l prinde în plasa nevăzută a cuvintelor pe amantul nestatornic a suscitat în ea un talent latent, de care, altfel, poate că n-ar fi luat niciodată cunoștință. Există și la noi asemenea autori, Toader Hrib, de exemplu, pe care Sânziana Pop l-a descoperit într-o comună din județul Suceava, Arbore. Toader Hrib este, cum știi, un țăran simplu care, ignorând existența cărților de istorie, a ziarelor, a arhivelor, și-a propus să facă el cronica secolului douăzeci,

pentru ca nu cumva oamenii din secolul douăzeci și unu să rămână fără surse de informare!

- îmi permiți o rectificare: de existența ziarelor știe foarte bine, ca dovadă le citează în cronica sa...

- Da, le citează, dar tocmai aceasta arată că le consideră o instituție de tezaurizare a datelor

mai puțin importantă decât cronica, despre care crede că va înfrunta timpul și va constitui singura documentație utilizabilă de către succesori. Sentimentul îndeplinirii unei misiuni de mare importanță îl determină să pună multă râvnă în această întreprindere și să-și manifeste din plin, cu vervă, o înnăscută aptitudine de povestitor.

înțeleg, deci, că o ambiție neartistică poate produce involuntar artă, dar numai în rândurile neprofesioniștilor. Când s-a ajuns însă - conform diviziunii sociale a muncii - la o specializare este evident că se face artă cu intenția de a se face artă.

- Nu este chiar așa. Artiștii veritabili evită, în general, până și cuvântul comandă. Iar când au comenzi așteaptă - reiau comparația: cum așteaptă o corabie cu pânze un vânt prielnic - o tresărire de emoție care să-i mobilizeze. Un scriitor, de pildă, care trebuie să descrie un personaj antipatic caută în memoria sa un personaj antipatic real și încearcă să retrăiască aversiunea de altădată tocmai pentru a găsi elanul de a-i face un portret în apă tare. Sau nu- și amintește un anumit om, ci un portret-robot al tuturor persoanelor dezagreabile cunoscute vreodată (din viață ori din literatură) și își actualizează astfel un fel de sinteză a stărilor repulsive. Chiar dacă se studiază cu un ochi critic în timp ce procedează astfel, chiar dacă se amuză pe seama sa, tot intră în rol pentru a găsi suflul necesar organizării energice a cuvintelor. Iată, prin urmare, că schema convertirii unei energii vitale în elocvență nu mai este atât de simplă, că apare o intermediere (și adeseori un sistem de intermedieri), dar aceasta nu înseamnă că trebuie contestată. Există, desigur, și tendința de a fabrica „artă pură”, dar numai ca tendință, pentru că la realizarea ei deplină nu se poate ajunge, așa cum nu se poate atinge, în criotehnică,

zero absolut. Reprezentanții acestei tendințe fac un extraordinar de mare efort de mobilizare în gol, bazându-se pe o cunoaștere perfectă a procedeelor de producere a emoției estetice; este o îndeletnicire dificilă și dezamăgitoare, asemănătoare cu aceea de a învăța o limbă străină de unul singur, cu ajutorul regulilor din manuale. Știi din experiență

cum se întâmplă: întâlnești, să zicem, într-un text german cuvântul machen și vrei să știi dacă a se pronunță a lung sau a scurt; îți aduci aminte regula conform căreia într-o silabă deschisă - și aici este o silabă deschisă
- a se pronunță a lung; dar imediat după aceasta îți mai amintești că fac excepție silabele deschise după care urmează ch, sch, st sau x; în concluzie, a se citește totuși a scurt. Timpul pretins de acest raționament distruge cursivitatea lecturii cu glas tare și te transformă într-un ezitant sau într-un vorbitor hipercorect, cu o dicție nefirească, de calculator electronic. Așa se petrec lucrurile și în literatură: dacă „elocvența” (să-i zicem astfel, deși riscăm să producem o confuzie cu oratoria) nu este un mijloc perfect însușit, folosit într-un regim de urgență pentru satisfacerea unei nevoi vitale, dacă nu ți-ai propus decât să faci „artă”, textul care va rezulta va fi anemic, neconvingător.

- Credeam că ești un adept al specializării.

- Sunt. Dar nu pot să nu constat că deocamdată, în creația artistică, specializarea nu poate fi dusă până la ultimele ei consecințe. Este încă nevoie de un contact cu viața. Arta mai apare azi ca produs secundar al marilor elanuri vitale, așa cum ies uneori la iveală mici cantități de aur cu ocazia erupțiilor vulcanice. O mare creație este de obicei o mare vitalitate convertită. Nu pledez cu entuziasm pentru acest mod de funcționare a talentului - sanie de copii agățată de un camion huruitor - dar mă resemnez în

fața evidenței. Sunt de acord că astfel recunoaștem un anumit primitivism al creației artistice, însă cinc ar putea susține că civilizația umană, în general, a ajuns la dezvoltarea ei ultimă? Așa cum ne apărăm de frig cu mijloace rudimentare, confecționându-nc incomode straturi de protecție prin țeserea unor fire, așa cum, la îmbolnăvirea unei părți din organism, nu găsim altceva mai bun de făcut dccât să decupăm acea parte și s-o aruncăm la gunoi, așa cum „zburăm” folosindu- ne de vehicule greoaie și nesigure, care rotesc cu disperare o biată paletă pentru a se menține în aer - tot așa elaborăm opere artistice utilizând ca sursă de energie fluxul și refluxul vieții noastre sufletești, capricios, imprevizibil și adeseori... așteptat în zadar.

- Acest primitivism al îndeletnicirii n-ar fi, luat în sine, un motiv de dezolare. Doar n-o să reacționăm ca acea orășeancă tânără care, aflând că laptele se extrage din țâța vacii (și nu se produce pe cale industrială, din lapte praf!), a hotărât, dezgustată, să nu se mai atingă niciodată de lichidul alb. Important rămâne rezultatul. Tocmai de aceea mă întreb dacă nu

cumva în opera artistică se imprimă acest caracter impur al actului de creație. Dacă nu cumva micile cantități de aur sunt înglobate inextricabil în zgură.

- Bineînțeles că nu există obiect estetic pur, și nu numai din cauza modului de producere, ci și fiindcă utilizarea lui socială presupune o impurificare prealabilă. Fabricanții de parfumuri procedează la fel când dizolvă esența odorantă în alcool metilic. Valoarea artistică are nevoie de un suport ca să poată fi transportată, distribuită, consumată. Ca să se transforme dintr-o virtualitate pâlpâitoare într-un lucru înfăptuit. Ca să...

- Nu de comparații mă cutremur, ci de abundența lor. Necesitatea impurificării o înțeleg

sau, mai exact spus, inevitabilitatea impurificării. Dar sunt tentat să cred că o operă este cu atât mai valoroasă, cu cât este mai pură. Am convenit că rațiunile extraestetice țin de istoricul elaborării. După cum singur ai demonstrat, elanurile vitale se convertesc în creație artistică. Deci, opera poate avea o origine impură, dar ca rezultat final trebuie să ajungă la un cât mai înalt grad de puritate. Oare nu este acesta un criteriu de stabilire a valorii estetice? Sunt convins că nu se poate atinge absolutul, la fel cum, în industria chimică, puritatea argonului va trece, poate, dincolo de 99,999 Ia sută - cât măsoară acum, dar nu va ajunge niciodată ta 100 la sută. Insă, chiar dacă nu se poate atinge absolutul, se poate tinde spre absolut și acesta ar putea fi un resort al progresului. In aceste condiții, nu înțeleg de ce teoretizezi cu atâta nonșalanță caracterul impur al obiectului estetic. Nu mai pledezi pentru valoare? Nu te mai interesează performanța?

- Valoarea nu este unul și același lucru cu puritatea obiectului estetic. Un asemenea obiect poate fi, să zicem, impur, dar filonul de artă pe care îl conține se poate dovedi superior ca valoare unei creații de o puritate maximă. Dacă am face o hartă a obiectelor estetice și o hartă a valorilor estetice am constata că între ele nu există o identitate. Studiind, de exemplu, repartiția valorilor estetice în domeniul manifestărilor lingvistice ne dăm seama că textele literare propriu- zise conțin valoare, dar și nonvaloare, iar textele neliterare conțin nonvaloare, dar și valoare. Bineînțeles că valoarea se găsește cu precădere în textele literare. Dar nu se găsește numai în cuprinsul lor. Situația seamănă cu repartiția apei pe planeta noastră: apă se găsește mai ales în mări și oceane, dar se găsește și în zona numită convențional „uscat”; totodată, în mări și oceane nu se găsește numai apă.

- Teoretic pare simplu. Dar practic...
- Tocmai că teoretic nu este simplu, în timp ce practic totul se află la nivelul evidenței. Să luăm câteva exemple. Romanul Nicoară Potcoavă al lui Mihail Sadoveanu...
- De ce tocmai Nicoară Potcoavă? Pentru că este un roman istoric care îți ilustrează perfect teza, având prin definiție un caracter hibrid? Pretind să discutăm, dimpotrivă, despre opere care reprezintă literatura-literatură...
- Nu știu ce înțelegi tu prin această literatură- literatură și de aceea te las pe tine să aduci un titlu- titlu în discuție-discuție...
- Să zicem, Bunavestire de Nicolae Breban.
- L-ai citit?
- Dacă l-ai citit, nu se poate să nu-ți aduci aminte că este construit pe o teorie a puterii; după opinia lui Nicolae Breban, între oameni - chiar și când sunt numai doi la număr - se instaurează în mod inevitabil o relație de stăpân-sclav sau călău-victimă. Această componentă ideologică constituie partea „neliterară” a romanului...
- Faci greșeala - făcută de mulți literați de orientare estetizantă - de a considera ideologia neasimilabilă în literatură.
- Dimpotrivă, o consider perfect asimilabilă, numai că în romanul lui Nicolae Breban este neasimilată. Ca și în alte romane ale sale, scriitorul urmărește în mod insistent să demonstreze că lumea, inclusiv cea mai mică lume completă: cuplul, se organizează întotdeauna în conformitate cu această dualitate, reprezentată de dominat și dominator.
- Exagerezi. Despre romanul Bunavestire se poate spune, dimpotrivă, că este artistizat la maximum; personajul principal, Grobei, gogolian și

kafkian în același timp, ne apare ca un triumf al plasticității; este un bufon terifiant, o stafie a mediocrității care a ieșit din cimitirul abstracțiilor și bântuie mica stațiune balneo-climaterică, descrisă, la fel, cu simț plastic de Nicolae Breban.
- Până aici, ai dreptate. Numai că la un moment dat acest Grobei, devenind propagatorul unei doctrinc mistico-filosofice, începe să peroreze cu ardoare, iar scriitorul, contaminat de fervoarea propriului său personaj, se lansează la rândul său în lungi și încâlcite digresiuni.
- Am înțeles. Dar, în cazul acesta, problema trebuie pusă altfel: că într-o operă literară există părți reușite și părți nereușite.

- Nu reușite și nereușite, ci artistice și non- artistice. S-ar mai putea da numeroase exemple. Toate operele literare sunt exemple posibile. In fiecare există o cantitate de informații neutre, o punere în temă, o pledoarie prozaică etc. care n-au altă justificare estetică decât, cel mult, „susținerea” valorii estetice; ele sunt celuloza care asigură configurarea plantei.
- Dar, în momentul lecturii, fiecare element constitutiv al unei opere literare capătă un sens; cititorul îi atribuie acest sens deoarece, prin convenție, concepe creația ca pe un sistem perfect organizat, ultrafuncțional.
- Este adevărat. Se poate citi literatura și așa. Dar dacă o citești așa, trebuie să fii consecvent și să refuzi să vezi expresivitatea din manifestările lingvistice neliterare. Eu am alt mod de a citi. în contact cu literatura, ca și în contact cu textele din afara literaturii, caut filonul de elocvență și, oriunde l-aș găsi, îl prețuiesc. Harta valorii literare, repet, nu coincide deloc cu harta literaturii.

* * *

- Sunt la modă scriitorii fără talent.
- Spui asta cu aerul că faci o constatare senzațională.
- Dar nu e senzațional? Ce-ai zice de o modă a roților pătrate?
- Ai umor, dar comparația nu se potrivește. De fapt, nici nu sunt la modă scriitorii fară talent, ci scriitorii care nu-și etalează talentul. Cititorul de azi refuză orice mistică, deci și mistica talentului.
- Mistică, nemistică, fără talent nu faci nimic.
- Poți să creezi și fară talent, dar cu mai mult efort. Talentul, în literatură, înseamnă să ai capacitatea înnăscută de a găsi repede cuvântul necesar, de a intui ce anume îl emoționează pe cititor, de a contrazice cu fantezie și la momentul oportun așteptările acestuia. Toate aceste aptitudini pot fi înlocuite printr- o laborioasă activitate a inteligenței. De altfel, chiar și scriitorii care au talent trebuie să gândească necontenit, pregătindu-se pentru scris. După părerea mea, adevăratul scriitor nu încetează nici o clipă să se perfecționeze.
- Să se perfecționeze?! Vorbești despre scris ca despre lăcătușerie.
- Intre aceste două profesii este doar o diferență de grad de complexitate. Trebuie să renunțăm odată la metafizica actului creației, tocmai pentru a-i asigura creatorului un loc poate mai prozaic, dar și mai cert între semeni. Există destule exemple în istorie de artiști care n-au mai fost invitați la ospățul vieții

presupunându-se că s-au delectat suficient cu ambrozia din lumea muzelor. Literatura este o profesie dificilă, care pretinde angajarea sufletească integrală

a celui care o practică, dar nu este altceva decât o profesie.

- Și cum anume ar trebui (sau ar putea) să se pregătească un scriitor pentru scris?

- Ți-am mai spus că principala problemă constă în a înțelege ce anume îi emoționează pe oameni și din ce cauză. Sensibilitatea estetică a cititorului trebuie să i se înfățișeze scriitorului ca o claviatură pe ale cărei clape el să știe să apese cu precizie, în funcție de efectul scontat. Ca să cunoască bine mecanismul de producere a fiecărei emoții, se poate studia zi de zi, cu atenție, pe sine. Adevăratul scriitor analizează necontenit ce simte și de ce. Chiar și când trăiește extazul contopirii cu ființa iubită, chiar și când i se naște un copil, chiar și când îi mor părinții, nu încetează să-și urmărească reacțiile.

- Chiar și când se plimbă pe stradă?

- Știu că glumești, dar am să-ți răspund în registru serios: da, chiar și când se plimbă pe stradă. Uite, să presupunem că am ieșit amândoi la plimbare și trecem pe lângă un gard de beton compact, înalt de doi metri. Ce impresie îți provoacă?

- De inaccesibilitate...

- Nu te-ai analizat suficient. O și mai mare impresie de inaccesibilitate poate să-ți provoace un gărduleț decorativ, care nu-ți ajunge decât la genunchi, pentru că simți convingerea nestrămutată a stăpânului casei că nimeni nu va îndrăzni să-i violeze teritoriul; este, probabil, un om atât de puternic, încât s-a mulțumit să marcheze acest teritoriu. Zidul înalt te face, dimpotrivă, să te gândești la un locatar înfricoșat, care stă ascuns și aceasta îți dă un sentiment de superioritate. îți vine să crezi că oricând ai vrea ai putea pătrunde înăuntru.

- Hai să schimbăm subiectul. De pildă, să traversăm strada.

- De câte ori traversez strada și întâlnesc mulțimea de oameni care vine din sens opus încerc o vie satisfacție văzând cum se despică în două pentru a-mi face loc să trec. Știi din ce cauză?

- Cred că din orgoliu.

- Este, din nou, o explicație superficială. De fapt, în crearea acelui coridor eu văd o confirmare a existenței mele și, în același timp, o comunicare fară cuvinte cu semenii.

- Grăbește-te cu traversatul, nu vezi că se schimbă culoarea semaforului?

- Să vorbim și despre semafor: cine a ales roșul pentru „stai” și verdele pentru „liber” a acționat sub influența aceluiași mecanism de producere a emoțiilor...

- Nu. Nu cred că poliția are asemenea preocupări.

- Are, chiar dacă nu urmărește aceasta în mod deliberat. Roșul evocă difuz în mintea noastră o stare de urgență, o rană, un soare în declin, rugina; într-un cuvânt, o primejdie. Verdele, care ne aduce aminte de păduri și de pajiști, semnifică o stare de normalitate.

- Pe mine, la un semafor mă impresionează și altceva: faptul că funcționează automat, ca un agent de circulație impersonal. Este un fel de inteligență a străzii, supraumană, și de aceea clipirile sale îmi dau un sentiment de confort și de siguranță.

- Poate și pentru că există în psihicul tău o componentă feminină, o nevoie de protecție. Pe un bărbat adevărat, reglementarea autoritară a fluxului de mașini și a celui de pietoni îl enervează.

. - Să studiem, mai bine, în continuare impresiile pe care ni le provoacă strada...

- Văd că ai intrat în joc.

- Da. Iată, în această vitrină un manechin care, pentru mine, are, nu știu din ce cauză, ceva neliniștitor.

- Poate pentru că este de aceeași mărime cu oamenii reali.

- Nu înțeleg.

- Amintește-ți că sculpturile care reprezintă oameni sunt de obicei sau mult mai mari decât oamenii adevărați, sau mult mai mici (statuetele de interior). Această frapantă diferență de proporții constituie un mod de a delimita spațiul realității de spațiul artei; ne ajută să înțelegem într-o clipă că sculptura este cu totul altceva decât viața de fiecare zi. Manechinele, însă, nu respectă această regulă și introduc o stranie confuzie între existență și imitarea ei; te fac să te gândești la niște oameni morți sau produși pe cale sintetică.

- Cred că ai dreptate. Hai să intrăm la Universitate și să ne uităm la statuile din hol.

- Mai bine să nu mergem și, în schimb, să ne imaginăm următoarea scenă: că pe coridoarele Universității, profesorii și studenții merg pe biciclete, scoțând clinchete zglobii din soneriile nichelate.

- Mi se pare o scenă foarte comică.

- Bănuiam. Dar știi de ce?

- Fiindcă austeritatea care domnește de o sută de ani în masiva clădire te-a intimidat de multe ori și simți un fel de eliberare imaginându-ți așezământul invadat de o larmă de vacanță; această eliberare se transformă în râs.

- Jocul de-a explicarea emoțiilor se poate juca doar pe stradă? N-ar fi util pentru un scriitor să-și explice și emoțiile pe care i le provoacă literatura scrisă de alții?
- Dă-mi un exemplu.
- M-am gândit adeseori, înainte de discuția noastră, de ce scrierile vechi sunt privite întotdeauna cu un fel de evlavie, chiar și când nu

au o valoare artistică reală. Este, de fapt, un fel de iluzie optică, datorată ruperii legăturilor dintre text și circumstanțele care l-au generat. Scrise de autori care au trăit în urmă cu zeci sau sute de ani, cărțile respective par mesaje testamentare sau profetice. In plus, ele au fost în repetate rânduri transcrise, înregistrate și glosate, astfel încât s-au oficializat. Manualele școlare le acordă, de asemenea, statutul de inscripții sacre, infinit analizabile, iar pe scriitorii în cauză îi prezintă ca pe niște personaje legendare. Chelia luminoasă a lui Vasile Alecsandri, profilul juvenil al lui Mihai Eminescu cu privirea îndreptată spre depărtări cuprind un mesaj mut, indescifrabil.
- Ai dreptate. Bineînțeles că orice emoție merită definită și explicată, pentru că scriitorul trebuie să dețină pe deplin „secretul cifrului” și, astfel, să poată oricând declanșa în conștiința cititorului o anumită stare afectivă. Jocul se poate juca și invers: să alegi o emoție - neliniștea, bucuria, teama de necunoscut, senzația de adăpostire perfectă, nevoia de dăruire etc. - și apoi să cauți situația care produce această emoție. Vom face, cândva, și această experiență...

* * *

- Literatura prezintă un mare avantaj: spre deosebire de statui, care se macină sub vânturi și ploi, spre deosebire de tablouri, care se scorojesc sau ard, spre deosebire de pelicula folosită la cinematograf, care se decolorează, spre deosebire de balet, care se evaporă odată cu spectacolul, cuvântul scris n-are moarte.

-Ai auzit de biblioteca din Alexandria?
- Romanul lui Petre Sălcudeanu?
- Nu, chiar de bibliotecă.
- Am auzit. Dar în zadar vrei să-mi dovedești că și cărțile (pergamentele, revistele etc.) se pot distruge. Când afirmam că, spre deosebire de alte forme de artă, cuvântul scris n-are moarte, nu mă gândeam că hârtia sau vreun substitut al ei rezistă mai mult. Nu rezistă. Dar combinația de cuvinte poate fi oricând transcrisă, poate fi săpată în piatră, poate fi pur și

simplu ținută minte și transmisă din generație în generație. Limba este
o convenție - nu un material, ca bronzul sau cartonul - și de aceea rămâne în afara acțiunii distructive a timpului. Este o idealitate...

- Această „idealitate” depinde de oameni și de modul lor de viață, deci de ceva concret. Gândește-te la o flacără albastră, care pare imaterială. Este de ajuns să întorci un buton și să mărești sau să reduci cantitatea de gaz metan folosită drept combustibil pentru ca flacăra să-și schimbe forma. Este suficient să modifici compoziția chimică a combustibilului pentru ca și culoarea flăcării să varieze. Iar dacă deschizi fereastra, curentul de aer face ca flacăra să se stingă complet. Limba depinde, la fel, de o comunitate umană, de stadiul de civilizație, de cursul istoriei. Chiar și limba română, vorbită de un popor stabil, care și-a păstrat timp de mii de ani reședința de-o parte și de alta a curburii Carpaților și, în mijlocul agitației altor popoare, și-a constituit cu tenacitate o spiritualitate proprie, chiar și limba română, deci, pe care lingviștii străini o admiră și o invidiază pentru marea ei unitate, fisurată puțin și nesemnificativ de câteva diferențe dialectale, s-a transformat destul de mult de-a lungul timpului, făcând să se încline, ca tumul din Pisa, destule opere literare solide.

- Te referi la scrierile cronicarilor?

- Acelea, din punct de vedere literar, erau de la început înclinate, fiind construite din cărămizile nearse ale unei limbi încă în formare. Mă refer, cum am precizat, la opere literare solide, cum ar fi, de pildă, scrierile lui Ion Creangă. Ascultă: „Și atunci, o dată se suie în pod și coboară de-acolo un căpăstru, un frâu, un biciu și o șea, toate colbăite, sfarogite și vechi ca pământul. Apoi mai scoate dintr-un gherghiriu niște straie foarte vechi, un arc, niște săgeți, un paloș și un buzdugan, toate pline de rugină, și se apucă de le grijește bine și le pune deoparte. Pe urmă umple o tavă cu jaratic, se duce cu dânsa la herghelie și o pune între cai. Și atunci numai iaca ce iese din mijlocul hergheliei o răpciugă de cal, grebănos, dupuros și slab, de-i numărai coastele; și venind de-a dreptul la tavă, apucă o gură de jaratic.” Nu simți că vin din alte vremuri cuvinte ca sfarogite, colbăite, gherghiriu, grijește, iaca, grebănos, dupuros[1]}

- Termenii mi se par, dimpotrivă, familiari. Parcă i-am mai auzit cândva, în vis, sau i-am folosit într-o altă existență.

- Nu faci decât să confirmi ceea ce ți-am spus eu. Peste încă o sută de ani și această legătură minimă între tine și text se

va rupe...

- Nu cred că am să mai trăiesc atât. Dialogurile cu tine sunt foarte obositoare...

- Peste o sută de ani, spuneam, cuvintele acestea nu vor mai fi nici măcar o vagă amintire.

- Nu-i nimic. Vor exista îngrijitori de ediție, filologi care să explice, la subsolul fiecărei pagini, ce au însemnat cândva aceste cuvinte.

- Vor putea să explice și în ce consta farmecul lor?

- Pui prea mare preț pe cuvinte.

- în cazul lui Ion Creangă, este inevitabil. Valoarea operei sale se bazează în mare măsură pe

expresivitatea unei variante orale a limbii noastre. Dar să nu ne referim exclusiv la acest aspect. Sunt de acord să aducem în discuție și figurația, decorurile, de care se servește scriitorul. Nu cad și ele în desuetudine? Să examinăm încă o dată pasajul pe care ți l-am citat mai înainte. De suit în pod nu te-ai mai suit, sunt convins, din copilărie, când îți petreceai vacanțele la bunici. Acum stai la bloc și la ultimul etaj nu găsești decât o uscătorie. Căpăstru, frâu, bici și șa mai vezi doar în filmele western și nici acolo nu le privești cu atenție pentru că urmărești captivat cavalcada și împușcăturile. în orice caz, un frâu nu cred să fi ținut în mână vreodată. Și mai sigur este că doar la muzeu ai făcut cunoștință cu arcul, săgețile, paloșul și buzduganul. Jăratic, de asemenea, unde să fi întâlnit, dacă îți încălzești locuința cu calorifere, și nu cu sobe? Toate aceste îndeletniciri și obiecte care, pe vremuri, făceau parte din viața de fiecare zi sunt, pentru tine, elementele componente ale unui mod de viață reconstituit. Reconstituit pe baza informațiilor din cărți, filme, documente, relatări ale unor bătrâni sau amintiri din propria-ți copilărie. Drept urmare, ele au o forță de sugestie intermediată, de gradul doi și conferă lecturii un caracter livresc. O operă literară frustă poate ajunge astfel la un rafinament neașteptat -așa cum se transformă strugurii în stafide prin simpla trecere a timpului - și până la urmă, într-un viitor îndepărtat, se poate și pulveriza, ieșind cu totul din raza experienței oamenilor din epoca respectivă.

- Nu ești deloc moderat în previziuni...

- Sunt realist. Crezi că peste un veac sau peste un mileniu va mai înțelege cineva la ce servea un paloș?

- Cred că va mai înțelege pentru că, oricât va progresa civilizația, inclusiv în situația în care agresivitatea va dispărea complet din relațiile

dintre oameni, tot va exista simțul competiției, a! confruntării și oamenilor de atunci li se va putea explica faptul că paloșul era, să zicem, un instrument rudimentar de reducere Ia tăcere a adversarului prin practicarea unor incizii în corpul său și provocarea de hemoragii.

- Sunt de acord. Dar gândește-te că fiecare noțiune va avea nevoie de un asemenea eșafodaj de glose și că va fi foarte greu pentru cititor să trăiască emoția estetică în mijlocul tuturor acestor complicații.

I se va explica, de exemplu, că „răpciugă de cal” era un mijloc de locomoție folosit pe vremuri de oameni și, eventual, i se va arăta un asemenea animal la grădina zoologică; că frâul reprezenta un dispozitiv de reducere a vitezei „vehiculului”; că jarul rezulta din procesul de oxigenare a cărbunilor - adică a unor trunchiuri de copaci păstrate milioane de ani în pământ - în scopul obținerii energiei termice. Și așa mai departe. Dar acum să-l mai faci să înțeleagă ce halo efectiv avea fiecare obiect, ce plăcere simțeai mângâind pielea catifelată a unui cal, cum zăngăneau harnașamentele, ce fericit tremura aerul în dogoarea de deasupra jăraticului? Toate aceste trăiri se vor stinge...

- Vor exista altele, poate mai intense și mai complexe.
- N-am nici o îndoială, dar acestea, de acum, vor dispărea din conștiința umanității.
- Nu vor dispărea fără rost. Fiecare își va îndeplini rolul într-o anumită etapă și vor fi integrate selectiv în etapa următoare, astfel încât - exact ca treptele purtătoare ale unei rachete, care, pe măsură ce „ard”, sunt abandonate în cosmos - vor contribui la evoluția speciei noastre și vor persista, abstract, în ideea însăși de afectivitate. Emoția trăită la explorarea unui pod plin de vechituri se va regăsi, fără s-o știe nimeni, în

emoția trăită la cercetarea memoriei unui vechi calculator electronic înainte de dezafectarea lui, emoția trăită la aprinderea focului în sobă se va regăsi, tot așa, fără s-o știe nimeni, în emoția trăită la aprinderea unei stele stinse...

- Dacă vrei să compui o povestire științifico- fantastică, te rog s-o faci în solitudine, după... program. Acum avem de susținut o discuție serioasă.
- Ai ceva împotriva literaturii științifico- fantastice?
- Nu. Am ceva împotriva devierilor de la sensul de bază al unei demonstrații. Să recapitulăm, deci. Din dialogul de până acum rezultă că nu ai de ales și recunoști pierderea treptată a

actualității unei opere literare. Bineînțeles că fiecare reprezintă o contribuție, cum ai spus, dar ca realitate de sine stătătoare se perimează, lent, până la anulare din cauza necontenitei evoluții a limbii ca și din cauza căderii în desuetitudine a realității istorice din care a fost luată „materia primă” necesară constituirii realității artistice.

- Procesul se desfășoară, în orice caz, foarte încet. Sunt atâtea creații literare rămase din Antichitate care nici azi nu și-au pierdut valoarea.
- S-a desfășurat foarte încet până de curând. Dar, după cum singur constați, progresul se accelerează. Treptele purtătoare ale rachetei se aprind într-un ritm tot mai rapid.
- Scriitorul nu-și poate lua nici o măsură de precauție?
- își poate lua. De exemplu, mutând accentul de la decor îa mișcările sufletești care nu se modifică atât de repede.
- Aceste mișcări nu pot fi reprezentate abstract. Se afirmă tot într-un cadru și anume în unicitatea lui. Nu am cum să sugerez sentimentul de singurătate decât înfățișându-l pe un om pe o

plută, în mijlocul oceanului, sau într-o pădure nemaicălcată de picior omenesc, sau înconjurat de nisipurile nesfârșite dintr-un deșert.

- Este adevărat, dar eu vorbeam nu de o renunțare la cadru, ci de felul cum se pune accentul. Cine se ocupă cu prioritate de exotismul ambianței, cine își oferă o voluptate de colecționar inventariind obiectele, cine intră, prozaic, în analiza minuțioasă a momentului istoric nu se dovedește prevăzător față de primejdia perimării operei sale. Centrul de interes trebuie mutat spre dimensiunile fundamentale ale ființei noastre. Iar cât privește recuzita cu care evidențiem aceste dimensiuni - pentru că este absolut necesară o recuzită - se cuvine să ne-o procurăm din ambianța specifică existenței modeme. Să avem, chiar, un gust al anticipației...
- Până la urmă, tot literatura științifico- fantastică!
- Să nu exagerăm. Dar mă gândesc că, de pildă, sentimentul de singurătate pe care îl invocai mai înainte ar putea fi reprezentat mai curând prin izolarea cuiva într-una din miile de locuințe ale unei mari aglomerări urbane sau prin așteptarea, fără speranță, la marginea unei autostrăzi pe care trec în flux continuu nenumărate mașini.
- Sau, de ce nu, prin descrierea singurătății cosmice pe care o simte un astronaut - nu făcea Dumitru Prunariu exact această mărturisire? - atunci când Pământul dispare din raza sa vizuală.
- Ai înțeles perfect. Ca să nu mai vorbim despre faptul că se ajunge, astfel, și la o nouă nuanță a emoției, pentru că

ansamblul de circumstanțe are întotdeauna specificul său, inimitabil și generează o stare sufletească aparte. Și mai este ceva. Scriitorul care ține pasul cu epoca sa se situează pe o linie de forță principală, mărindu-și în mod inteligent șansa

supraviețuirii artistice. Ori de câte ori se va mai evoca epoca respectivă, ori de câte ori istoricii, sociologii, antropologii, etnografii ș.a.m.d. o vor supune unui studiu sistematic, se vor referi, inevitabil, și la literatură și anume la acea literatură care reprezintă spiritul momentului. îți dai seama că în secolul douăzeci și unu nici un cercetător nu se va arăta interesat de acea parte din poezia de azi care pastișează creația lirică din veacul al nouăsprezecelea. Atenția sa se va îndrepta în mod sigur asupra unor cărți de versuri caracteristice pentru perioada de acum. Recunosc că nu este ușor să ai vocația prezentului, pentru că trebuie să faci față unor situații neprevăzute, aducând în literatură elemente care n-au mai fost folosite ca mijloace de expresie. Este relativ ușor să imiți ceea ce a mai fost imitat; ți se pretinde, cel mult, o diferențiere subtilă de stijul predecesorilor („variațiuni pe aceeași temă"). Dar este dificil și adeseori, la prima vedere, imposibil să convertești în literatură materia încă fumegândă a realității imediate.

- Â propos de imitație...
- Scuză-mă, de imitația inventivă! Cum să imiți, fie și inventiv, „ dimensiunile fundamentale " ale ființei noastre în condițiile în care imitația, de orice fel, presupune o luare în considerare a aparențelor; și o convocare a aparențelor, pentru crearea impresiei de realitate. Sincer să fiu, pe toți autorii care teoretizează în jurul necesarei profunzimi a literaturii îi suspectez de ipocrizie. Când poetul ne atrage atenția că iubita lui are părul de aur atinge, cumva, adâncimile amețitoare ale psihicului feminin?
- N-a fost vorba despre psihologia abisală - deși nu o exclud -, ci despre „dimensiunile fundamentale" ale existenței noastre. Poetul care își prezintă

iubita așa cum afirmi tu mai înainte, cu o evidentă intenție ironică, nu merită să fie ironizat, pentru că reușește, într-adevăr, să reprezinte o caracteristică esențială a femeii și anume capacitatea ei de a se constitui într-un miraj erotic. Dar n-are rost să ne oprim la exemple simpliste. Multe dintre observațiile făcute de scriitori sunt chiar profunde, iar obsesia profunzimii, departe de a se număra printre atitudinile doar afișate, are deplină justificare, ca o asumare a ceea ce

este mai dificil și ca o premisă a performanței, aspecte despre care am mai vorbit când am discutat despre „regulile jocului” în artă. Nu știu, dacă, elev fiind, ai jucat un joc foarte amuzant, bazat pe pantomimă; adversarul îți spunea la ureche un cuvânt, iar tu trebuia să te folosești de calitățile tale de mim pentru a-ți face coechipierii să ghicească acel cuvânt.

- Mi-aduc aminte.
- In cazul acesta îți aduci aminte și cât de ușor îți venea să mimezi un cuvânt ca „locomotivă”, „pasăre”, „dirijor” și, în același timp, ce sentiment al imposibilului aveai când ți se pretindea să traduci prin gesturi termeni de genul „talent”, „gelozie”, „curiozitate”. Un mare scriitor își asumă exact acest fel de dificultăți pentru a-și pune la încercare forța creatoare. în L’Education sentimentale, Gustave Flaubert își propune nu doar să înfățișeze Parisul din 1840, ci mult mai mult decât atât; să ne dea o imagine cât mai convingătoare a transformărilor complexe -unele infinitezimale, altele brutale și neliniștitoare, ca niște surpări de teren - prin care trece dragostea lui Frederic Moreau pentru Mărie Arnoux. Scriitorul francez reușește să „mimeze” această extraordinar de greu de mimat degradare a unui sentiment puternic sub efectul corosiv a zeci și zeci de cauze exterioare.
- Dacă ai priză la prezent și dacă știi să alegi esențialul - chiar și cu prețul întâmpinării

unor dificultăți în elaborarea propriu-zisă a operei - poți să fii sigur că textele semnate de tine vor înfrunta timpul mai bine decât altele. Simplu!

- Simplu, într-adevăr. în fond, ca să ajungi campion la aruncarea suliței nu trebuie decât să îl depășești cu un centimetru pe campionul dinaintea ta. Ce contează un centimetru!

Condițiile „fiabilității” operei literare, pe care tu le-ai simplificat în mod caricatural, nu sunt însă doar cele aduse în discuție. O altă condiție ar fi ca autorul în cauză să aibă și puțin noroc. în destinul unei opere literare intervin atât de multe forțe - și cupluri de forțe! - încât mintea noastră nu le poate urmări în inextricabila lor țesătură; până la urmă ne mulțumim să vorbim de întâmplare, deși fiecare întâmplare este rezultatul logic și - în principiu - analizabil al unor cauze precise. Autorul dornic de nemurire ar trebui, așadar, să aibă și puțin noroc, adică opera sa să nu intre de-a lungul timpului - pe căi pe care nimeni deocamdată nu le poate prevedea - în conjuncturi nefavorabile.

- Cu aceasta sunt de acord. Și am să-ți dau și un exemplu de conjunctură nefavorabilă.
- Aștept.

- Mă gândesc la situația în care o operă literară are mare succes și determină apariția a numeroși imitatori. Invazia de texte asemănătoare produce până la urmă în rândurile publicului o senzație de saturație și un fenomen de respingere. Epigonii eminescieni de la 1900 au dat lovitura de grație sensibilității romantice. Barbiștii din generația lui Nichita Stănescu - și Nichita Stănescu însuși, prin unele din poeziile sale de început — au compromis „ermetismul”. Rapsozii „situației planetare ” au făcut să ni se pară că sună fals pledoariile patetice și neologistice ale

lui Adrian Păunescu. Repetarea unui semna! - este o lege a activității psihice - duce la inhibarea centrului care îl receptează.

Dar nu trebuie să avem în vedere doar această sațietate. Apariția unui duplicat își exercită și altfel efectul negativ: distruge misterul creației, producând publicului impresia că oricând se poate crea o operă ca aceea care l-a impresionat întâi. Unicatul - mărturisesc că nu știu din ce cauză - se înconjoară întotdeauna de un fel de aureolă a creației demiurgice. Dar prezența unei copii desacralizează și originalul, și copia, aruncându- le pe amândouă în regimul parodiei.

- Poate pentru că face vizibil mecanismul de funcționare și actul artistic devine previzibil; omul râde de fiecare dată când cunoaște dinainte „sfârșitul”.

- Poate. Sigur este, în orice caz, că multiplicarea unei opere literare cu concursul zelos al imitatorilor - deși pare o formă sau o certificare a succesului - contravine intenției autorului de a înfrunta prin creația sa timpul.

- Nu este chiar atât de sigur. în multe cazuri, afirmația ta se verifică; dar există și situații care te contrazic. Când ai amintit de posteminescienii minori ai folosit, nu întâmplător, pentru a defini obiectul acțiunii lor de compromitere, expresia „sensibilitatea romantică” și nu ai riscat să susții că s-a compromis în vreun fel poezia lui Mihai Eminescu. Și nici nu s-a compromis. Poate că în momentul respectiv devenise ea însăși mai puțin interesantă pentru cititori, dar la scurt timp după dispariția în neantul uitării a prozeliților marelui poet, creația sa a reintrat în centrul atenției, ca o fertilă sursă de iradiere spirituală. Imitatorii n-au reușit decât să-i intensifice strălucirea, așa cum stropii de apă aruncați într-un foc puternic produc, în mod neașteptat, o intețire viforoasă a vâlvătăilor. Epigonismul constituie un bun

mediu de propagare (și de amplificare) a creației. Una este să sufli într-o trompetă și alta - să fii urmat imediat de o sută de trompetiști.

Dar, cum spuneam, nu se poate stabili o regulă. Foarte multe alte cauze ridică sau coboară într-un mod greu de înțeles o operă literară, astfel încât uneori mi-o închipui ca pe un avion de hârtie purtat capricios de vânt.

- Și totuși, dincolo de orice teorie, acest avion străbate uneori veacurile. Sunt, în istorie, atâtea exemple de cetăți transformate în praf și pulbere, de imperii care păreau eterne și din care n-a mai rămas decât amintirea, de descoperiri științifice cândva grandioase, iar azi privite cu amuzament până și de copiii din primii ani de școală. Marile creații literare, în schimb, traduse sau repovestite, adnotate sau însoțite de ample studii, autentificate sau supuse tuturor contestațiilor, ajung mereu la noi și, probabil, vor ajunge și la generațiile următoare, cu o frumusețe mereu renăscută.

- Literatura, deși nu este eternă, așa cum îți place să crezi, este, într-adevăr, uimitor de rezistentă în comparație cu alte expresii ale existenței. Fiecare text mi-1 închipui ca pe un mecanism cu arc: autorul întoarce arcul (mai mult sau mai puțin, după puterile sale) și îl lasă apoi să se destindă pentru a pune în mișcare, subtil, angrenajele emoției estetice. Tic-tac-ul se aude vreme îndelungată, astfel încât de la un moment dat suntem tentați să credem că nu se va mai opri nicicând; că s-a realizat un perpetuum mobile. Dar se poate, oare, realiza un perpetuum mobilei

*   * *

- Am discutat la un moment dat despre faptul că scriitorul se poate pregăti pentru scris făcând efortul de a-și explica mereu, în viața de fiecare zi, de ce anume îl impresionează ceea ce îl impresionează. Și tot atunci am convenit că jocul se poate juca și invers, numind întâi o emoție și căutând apoi situația care o produce. Această a doua variantă mi se pare însă imposibil de pus în aplicare.

- De ce?

- Pentru că scriitorul nu are la dispoziție decât propria sa experiență afectivă. Și dacă printre amintirile lui nu găsește situația în cauză nu-i rămâne decât să... renunțe, întrucât în acest domeniu nimic nu se poate rezolva pe cale pur logică.

- De ce?

- Există un mister al creației, o intuire miraculoasă a mijloacelor de maximă expresivitate, față de care orice raționament mi se pare prozaic.

- De ce?

- Abia acum constat că întrebările tale, repetate mecanic, au un sens ironic, ca să nu mai vorbesc despre faptul că orice întrebare este o formă de agresiune.
- Era să te întreb de ce. Dar mă abțin. Interogația este, într-adevăr, o formă de agresiune (nu s-a spus de atâtea ori că interogatoriul, luat într-un anumit mod, reprezintă o tortură?). Ar fi interesant să ne oprim pentru o clipă asupra acestui aspect și să vedem ce implicații are în literatură. Apoi vom relua discuția de unde am întrerupt-o. Afirmai deci - și îți dădeam dreptate - că orice întrebare este o formă de agresiune. Dar știi din ce cauză?

- Pentru că reprezintă o exercitare a voinței cuiva asupra altcuiva. Cel care pune întrebarea are inițiativa, în timp ce celălalt trebuie să o suporte, cu atât mai mult cu cât întrebarea cade pentru el pe neașteptate. Primul își manifestă o necesitate interioară (de a afla ceva anume), în timp ce al doilea, departe de a avea această libertate, trebuie să se conformeze dorinței celuilalt. Se poate întreba orice, dar nu se poate da orice răspuns.
- De acord. Dar de ce spui „trebuie să șe conformeze dorinței celuilalt"? De ce „trebuie"? în fond, arma agresiunii constă în câteva cuvinte. Cine ne obligă să le luăm în serios?^
- Nu-mi dau seama. In orice caz, după ce mi se pune o întrebare, simt că se creează o tensiune care mă obligă să răspund.
- înclin să cred că este iarăși vorba de o funcționare a convenției pe care oamenii au institui- t-o de mii de ani. De mici copii învățăm că la o propoziție pronunțată cu o intonație suitoare avem obligația să dăm imediat un răspuns. Cu timpul, obligația ne intră în sânge și o îndeplinim mecanic, așa cum ne oprim din mers și ne legăm șireturile desfăcute sau ridicăm receptorul când sună telefonul.
- Zbărnâitul telefonului este, într-un fel, tot o interogație...
- Bineînțeles, ca și descheierea șireturilor, căderea de pe masă a unui obiect, deschiderea bruscă a unei ferestre din cauza unei rafale de vânt și așa mai departe. De fapt, toate intră în categoria mai largă a „apelurilor" la care avem obligația să răspundem. Educația face să ne însușim atât de intim această obligație încât, neîndeplinind-o, ne copleșește un insuportabil sentiment de vinovăție. Și ca să ne eliberăm de el preferăm, aproape întotdeauna, să ne conformăm convenției. întrebarea este o formă de

agresiune tocmai pentru că uzează de autoritatea unei legi nescrise pentru a obține ceva de la un om.

- Interpretarea ta este unilaterală. După opinia mea, întrebarea are un sens profund pozitiv, deoarece invită la comunicare. Cineva trebuie să aibă inițiativa și se cuvine să-l privim pe acel cineva nu numai cu bunăvoință, ci și cu recunoștință pentru că ,,a spart gheața"; pentru că a declanșat o acțiune antientropică. Odată pusă o întrebare, ne revine într-adevăr oarecum neplăcuta obligație de a răspunde, dar și dreptul de a întreba imediat după aceea și noi. Se declanșează astfel un dialog, care n-ar fi fost posibil fără intervenția decisă a celui care a întrebai primul. Este adevărat că, întotdeauna, cine își asumă răspunderea de a declanșa un proces, de a schimba o situație dată este privit cu o anumită ostilitate (iată un nou subiect pe care l-am putea dezvolta cândva: de ce scriitorii cu spirit înnoitor - deci scriitorii mari, tocmai ei! - au parte aproape întotdeauna de o primire nefavorabilă/ Este adevărat, de asemenea, că „inițiatorul", cu felul lui spontan de-a se manifesta, care întotdeauna conține și o doză, oricât de mică, de iresponsabilitate, merge oarecum la risc, putând, de exemplu, să-l smulgă pe interlocutor dintr-o stare de reverie care prețuia mai mult decât orice dialog. Dar acest risc există în fiecare afirmare a vieții, fără el totul ar încremeni. Cine deschide televizorul riscă să producă o flamă, cine bandajează o rană riscă să o infecteze, cine construiește o casă riscă să o facă insuficient de rezistentă și să devină autorul moral al unei catastrofe. Un om care pune o întrebare este un om care propune un dialog - riscând - și nu văd de ce l-am dezaproba.

-Ai dreptate. De fapt, voiam să spun că întrebarea poate fi o formă de agresiune și anume nu atunci când se uzează de autoritatea unei legi nescrise, ci atunci când se abuzează de această autoritate. Dar chiar dacă întrebarea este pusă cu intenții bune, tot trebuie să recunoști - de fapt, ai și recunoscut - că reprezintă o intervenție, că are un sens activ, că deține o energic declanșatoare. Ei bine, tocmai această caracteristică a ei o face extrem de eficientă în literatură. Un poem care se încheie cu o întrebare - de exemplu, Oboseala anului de Lucian Blaga: „Cuprinsu-m-a oare, în miezu-i, un strop uriaș și amar,/ ambra-lumină, rășina de chihlimbar,/ ce altădată- nchidea pentru totdeauna în sine,/ din zboruri răpuși, cu aripi întinse, fluturi, albine?” - îl transformă pe cititor în interlocutor sau, mai bine zis, îl aduce pentru o clipă în starea de interlocutor, facându-1 să se simtă gata de a răspunde. Desigur, nu va răspunde, dar mobilizarea conștiinței sale va potența efectul poemului, întrebarea rămasă deschisă

generează un halo de răspunsuri posibile, o efervescenţă a gândirii.

- Rezultate mari cu investiţii mici; este ca şi cum ai arunca o grenadă...

- Nu este chiar aşa, dar, în sfârşit! Să reluăm discuţia dc acolo de unde am întrerupt-o.

- Este vorba despre posibilitatea de-a juca „jocul” invers, adică de a numi întâi un tip de emoţie şi apoi de a căuta împrejurările care produc cu necesitate acest tip de emoţie. Eu afirmam că rezolvarea problemei se poate face doar intuitiv şi nu printr-un raţionament şi îţi explicam că logica este mult prea prozaică pentru a o apropia de actul creaţiei, care are misterul lui.

- Constat că este nevoie să întrerupem din nou discuţia pentru a supune oprobriului public acest cult al misterului.

- Nu vei găsi audienţă. Toată lumea simte un fior de respect faţă de ceea ce este misterios şi priveşte ironic cazurile elucidate. O cameră scufundată în întuneric este plină de poezie, dar când aprinzi lumina devine brusc banală. Lucian Blaga, poetul din care ai citat mai înainte, era şi el un adept al misterului...

- Fiorul de respect pe care îl simţim în faţa misterului este, de fapt, un mod eufemistic de a numi frica. Aşa suntem noi, oamenii, tratăm cu multă consideraţie ceea ce ne inspiră teamă şi dispreţuim ceea ce cunoaştem şi avem certitudinea că nu ne mai ameninţă în vreun fel. Dar nu este drept...

- Nu înţeleg.

-Teama constituie o dimensiune fundamentală a fiinţei noastre, dar nu în sensul negativ dc anxietate paralizantă, ci în sensul pozitiv de nelinişte dc explorator. Teama înseamnă, de fapt, dorinţa înfrigurată dc-a exista. Un om „fricos” este un om care vrea foarte mult să trăiască şi care, în acest scop, cercetează minuţios mediul ambiant pentru a se convinge că nu-1 pândeşte nici o primejdie. Inspectează în felul acesta pădurea în care se află, continentul, planeta, spaţiul cosmic... Şi nu numai atât, ci şi lumea infinitezimală a atomilor, viaţa secretă a plantelor, procesele discrete din propriul său organism... Teama îl determină să nu se oprească niciodată din explorare, spre deosebire de „curajos” care se instalează cu o siguranţă oarbă în spaţiu şi... dormitează. Curajosul este curajos pentru că nu sesizează pericolele sau nu le conştientizează. Câtă conştiinţă - am putea spune parafrazându-1 pe Camil Petrescu - atâta teamă. Şi câtă teamă - atâta cunoaştere. Cu cât eşti mai fricos (deci: mai vital) cu atât eşti mai inteligent.

- In cazul acesta, slavă domnului, înseamnă că eu sunt de o

inteligență sclipitoare.

- în accst permanent efort de elucidare a lumii înconjurătoare, ceea ce a fost clarificat este dat deoparte și atenția se concentrează în continuare asupra a ceea ce a rămas de explorat. De aici provine atenția „respectuoasă” acordată necunoscutului. Și tot aici se află originea aparentului dispreț pe care îl arătăm unei realități investigate. Discriminarea între cunoscut și necunoscut ține, deci, doar de necesara operativitate a manifestării noastre ca ființe inteligente și nu trebuie luată în serios. Este un fel de iluzie optică.

în concluzie, activitatea rațiunii, chiar dacă este analizabilă, vizibilă, nu trebuie desconsiderată în raport cu intuiția sau cu alte aptitudini „obscure” ale noastre. Acestea au, în mod sigur, logica lor, pe care cândva o vom descifra.

Revenind acum, în sfârșit, la tema discuției noastre, putem afirma că producerea unei emoții estetice pe cale pur rațională se cuvine să nu fie privită ca un atentat la „noblețea” creației. Ideal ar fi ca la un moment dat tot ceea ce creează omul să fie perfect controlat de către el, să nu mai existe realizări ale propriei sale gândiri în fața cărora să se prosterneze ca în fața unor miracole.

- „Ei! cum le spui dumneata, să tot stai s-asculți; ca dumneata, bobocule, mai rar cineva. ”

- Deosebirea între un autor doar talentat și unul doar inteligent este că primul găsește repede, fără efort (și chiar fără să înțeleagă ce face) elementele cu care poate produce o anumită emoție estetică, în timp ce al doilea trebuie să desfășoare, în deplină cunoștință de cauză, o activitate laborioasă pentru atingerea aceluiași scop.

- Eu propun să vedem cum funcționează gândirea celui de-al doilea; cu primul, oricum, nu avem nici în clin, nici în mânecă. Mă gândesc, deci, să jucăm odată mult discutatul joc cu numirea

unei stări sufletești și căutarea situației care o generează. Am să-ți demonstrez că nu se poate ajunge Ia nici un rezultat. Dacă ar fi atât de simplu, am deveni cu toții scriitori.

- Nu este simplu, dar este perfect inteligibil. Să luăm un prim exemplu: cum se poate sugera declinul, decrepitudinea?

- Așa, în general?

- Nu. Să ne închipuim că scriem un roman, că personajul principal este un tânăr impetuos, cu o vitalitate triumfătoare, cuprins chiar de un fel de beție a propriei sale puteri și că avem nevoie ca la un moment dat acest tânăr să se întâlnească, pentru o clipă, față în față cu o puternică imagine a devastării

pe care o produce timpul. Bineînțeles că în clipa respectivă privirea lui va rămâne fixată asupra acestui mesaj venit din viitor, dar imediat după aceea se va reîncărca de electricitatea vârstei și va fi cuprinsă de amnezie; acest aspect nu ne mai interesează în discuția de acum; ceea ce trebuie să facem este să găsim acea imagine a ruinei, a vetusteții care să rețină pentru o clipă privirea tânărului.

- Mă gândesc că lucrul cel mai potrivit ar fi să descriem un om chiar bătrân. I-am studiat de multe ori pe semenii noștri ajunși la o vârstă înaintată; nici un palat lăsat în paragină nu este mai impresionant decât chipul lor zgâriat adânc de ghiarele timpului.

- Ei, nici cu dumneata nu mi-e rușine!

- Și știu de ce mi se pare impresionant. Fiindcă figura omenească reprezintă un fel de „afișaj” al conștiinței, se identifică în practica relațiilor interumane cu însăși conștiința, astfel încât degradarea ei ne alarmează.

- Interpretarea ta are un caracter prea general. Așa ne îngrozește și desfigurarea produsă printr-un

accident. Trebuie să găsim ceea ce este specific bătrâneții. Să ne gândim prin ce ni se evidențiază ca bătrân un om bătrân.

- Impresia începe încă de la haine. Stau într-un anumit fel pe el.

- în ce fel anume?

- Neglijent.

- Neglijent se îmbracă și un tânăr.

- Da, dar este altfel de neglijență. La un tânăr îmbrăcatul reprezintă o obligație plictisitoare, de care se achită sumar. Apoi, odată îmbrăcat, își neglijează îmbrăcămintea, suprasolicitând-o prin mișcări energice. Spre deosebire de el, bătrânul se îmbracă pedant și, ieșind în lume, se mișcă precaut, astfel încât neglijențele care apar - un nasture lipsă, un tiv descusut - evocă nu o conduită exuberantă, ci o incapacitate de supraveghere: ochi slăbiți, atenție diminuată, surditate etc.

- Și totuși, totuși, încă nu ai pus punctul pe i. Diferența despre care vorbești este o diferență de interpretare. Fiindcă știm că tânărul este tânăr atribuim neglijenței lui o semnificație. Fiindcă știm că bătrânul este bătrân atribuim neglijenței lui o altă semnificație. Dar pe mine mă interesează ce anume ne face să ne dăm seama imediat că bătrânul este bătrân.

- înțeleg. Cred că, dacă ne referim tot la îmbrăcăminte, este vorba de aspectul straniu de lucruri noi, nefolosite. Așa cum sunt și hainele de pe morți.

- Ești macabru.

- Pentru binele literaturii, accept să fiu și macabru. Deci acest aspect de lucru nefolosit ne frapează. Stofa parcă pavoazează o mobilă, nu un om. Cade drept, ca o draperie.

- Cu îmbrăcămintea, oarecum ne-am lămurit. Să căutăm și alte caracteristici.
- Privirea absentă, capul care tremură, părul alb, mâinile acoperite de pete cafenii...
- Dar interiorul locuinței?
- In primul rând, aglomerarea de obiecte. Tânărul se dispensează fără ezitare de obiectele inutile, știind că oricând poate să procure altele, dar bătrânul, obsedat de economisirea energiei care i-a mai rămas, păstrează cu grijă fiecare obiect. Amintește-ți de borcanele cu dulceață zaharisită din locuințele bătrânelor descrise de G. Călinescu.
- îmi amintesc. Până la urmă, te-am adus unde am vrut. Te-am determinat să compui - așa netalentat, cum ești - o pagină de literatură, bazându-te exclusiv pe un raționament.
- Literatură? Exagerezi. N-a fost decât un exercițiu școlăresc. Ca să-ți dai seama de diferență, hai să recitim împreună un pasaj din Moșieri de altădată de N. V. Gogol (traducere de Al. Teodoreanu și Xenia Stroe) și anume pasajul în care povestitorul îl revede pe Afanasi Ivanovici la cinci ani după moartea iubitei lui sofii, Pulheria Ivanovna: „ Când ne-am așezat să prânzim, fata din casă i-a legat lui Afanasi Ivanovici un șervet la gât, și foarte bine a făcut, căci altfel și-ar fi pătat tot halatul cu sos. îmi dădeam toată silința să-l abat de la gândurile lui și povesteam felurite noutăți; el mă asculta cu zâmbetu-i de totdeauna, dar erau clipe când privirea lui rămânea pierdută în gol și nici un gând nu se mai citea în ea; piereau toate. Adeseori ridica lingura cu terci și, în loc s-o ducă la gură, o ducea la nas, iar furculița, în loc s-o înfigă în bucata de pui din farfurie, o înfigea zadarnic în garafa cu rachiu, și atunci slujnica îi lua mâna și i-o îndrepta spre friptură. Trebuia să

așteptăm uneori câteva minute până ni se aducea felul următor. Până și Afanasi Ivanovici își dădea seama de asta, și spunea: «De ce nu ne-o fi dând atâta vreme bucatele?» Dar eu vedeam lămurit prin ușa întredeschisă că feciorul care aducea la masă nici nu se gândea s-o facă și moțăia, cu capul căzut pe laviță. ”

-Are, într-adevăr, multă plasticitate...
- Nu numai plasticitate, realitate. Portretul compus de noi prin deducție este un portret-ro- bot. Al lui Gogol este chiar

un om.

- Este tot un portret-robot, dar mai bine făcut; mai complex, mai subtil. Putem descifra un calcul în fiecare trăsătură a sa. Se vede că scriitorul a căutat
. maximum de expresivitate. Crezi tu că în viață mâna bătrânului duce lingura cu mâncare chiar la nas? Poate nu nimerește tocmai gura, dar o asemenea precizare nu ar fi fost suficient de frapantă. Sau crezi că furculița, în loc să se înfigă în bucata de pui, intră exact în clondirul cu băutură? Altă exagerare făcută din necesitatea de a augmenta manifestarea nesiguranței, și de a infiltra o doză de umor în întreaga reprezentare, truc specific lui Gogol, care întotdeauna, printr-o discretă notă burlescă, accentuează tragismul unei situații. La aceasta se adaugă observații de alt ordin, de exemplu o observație de ordin social: slujnica și feciorul nu mai dau atenția cuvenită bătrânului simțind că el, cu slabele-i puteri, nu-i mai poate pedepsi. Alăturarea unor informații privind comportamentul bătrânului și a unor informații referitoare la atitudinea celor din jur asigură complexitatea portretului, ne ajută să-l vedem în spațiu, așa cum se întâmplă cu orice obiect observat din cel puțin două unghiuri...

- De acord. Dar cât timp ne-ar fi trebuit ca să căutăm pe cale logică tot acest ansamblu de elemente sugestive?

- Poate și o sută de ani. Dar n-are importanță. Important este că actul creației se dovedește perfect analizabil.

- Și totuși, viața îți oferă de multe ori situații mai expresive decât cele pe care ți le furnizează imaginația. Fiindcă tot am vorbit despre senectute, trebuie să-ți povestesc că zilele trecute am asistat, pe stradă, la o scenă care ar merita să fie folosită de un prozator. Un bătrân ieșise la soare să se încălzească; era înalt, slab, și mergea drept, chiar puțin aplecat pe spate; făcea pași înceți și dădea blajin din cap, o continuă încuviințare; purta un basc bleumarin pe părul alb și un tricou de marinar, puțin cam caraghios. Deodată, a văzut pe trotuarul de vizavi, un alt bătrân, probabil un prieten vechi, care trecea absent, parcă halucinat. A încercat să-l strige - ,,Domnu' avocat Stamatescu! Domnu' avocat Stamatescu" —, dar, cu vocea lui răgușită, stinsă, nu reușea să se facă auzit. A avut o tresărire din abdomen, ca și cum ar fi vrut să înceapă să fugă, însă imediat după aceea, cu picioarele tremurând, s-a oprit. Bătrânul de pe partea cealaltă a străzii nu se grăbea, defila și el foarte lent prin soarele amiezii, însă îndepărtarea lui părea vertiginoasă, ca plecarea unui tren, celui rămas neputincios pe loc. ,,Domnu' avocat Stamatescu!" a mai „strigat" el odată și gâjâitul lui n-a străbătut mai mult de un metru

dispersându-se apoi în rumoarea obișnuită a orașului.

- O întâlnire de gradul trei!
- Deci, nu te-a impresionat deloc această scenă.
- Ba da, m-a impresionat, dar aici apare și o altă temă în afară de decrepitudine: imposibilitatea comunicării. Este o temă pe care mult timp scriitorii n-au remarcat-o, deși este o sursă de extraordinar tragism.

- Să nu schimbăm subiectul; recunoști că de multe ori viața îți oferă situații mai expresive decât imaginația?
- Bineînțeles că viața cuprinde totul, inclusiv imaginația noastră, dar tocmai de aceea trebuie să avem o atitudine activă și să selectăm. Scena descrisă de tine este numai una dintre miile la care asiști zilnic și dacă ai reținut-o este tocmai pentru că ai găsit-o sugestivă. Și de ce să te limitezi să o remarci? Mi se pare mai înțelept să o analizezi astfel încât altădată, când vei avea nevoie de o situație expresivă și nu ți se va oferi de la sine, să ți-o construiești singur, prin analogie.
- Vorbeai de imposibilitatea comunicării. Construiește tu o situație care să o ilustreze.
- Mă gândesc, de exemplu, că trebuie aleși doi oameni care multă vreme au comunicat perfect și au ajuns chiar la un fel de complementaritate. Este o bună premisă pentru a asigura maximum de dramatism situației. Să spunem - o mamă și fiul său. Apoi - această legătură se rupe, fiul pleacă, de pildă, pe front. Cei doi se gândesc unul la altul cu intensitate, dar nu reușesc să se întâlnească. își scriu scrisori, dar scrisorile nu ajung la destinație. în cele din urmă, fiul obține o permisie și vine în orașul natal, însă din cauza anumitor împrejurări - pe care nu le mai imaginez acum - nu vrea ca mama lui să afle. își îngăduie doar să meargă la fereastra casei ei și, ascuns în întunericul nopții, să privească în odaia luminată, în acest moment începe situația dramatică...
- Melodramatică!
- Depinde de tonul folosit de scriitor. Fiul privește, așadar, pe fereastră și o vede pe mama lui îndeplinind ritualul vieții obișnuite, spălând rufe, sau cârpind ciorapi - poate chiar ciorapii lui -, sau curățând câtiva cartofi obținuți cu greu.

- Sau căscând.
- Intr-o parodie, ar merge. Dar așteaptă, întâi, să se constituie și să se acrediteze opera care va putea fi cândva parodiată. O vede, deci, pe mama lui într-o atitudine atât de

familiară și de evocatoare și își închipuie cât de mult s-ar bucura ca dacă i-ar bate în geam, dar trebuie să se abțină și în cele din urmă să plece, fără certitudinea că o va mai întâlni vreodată.

- Așteaptă o clipă, să-mi șterg lacrimile.
- Nu, lasă mai bine obrajii brăzdați de lacrimi, ca să fii mai expresiv!
- Scena cu mama și fiul nu-mi place pentru că la tema necomunicării se adaugă, cu o putere de înduioșare garantată, tema dragostei mistice dintre mamă și fiu. O reprezentare mult mai directă și mai elocventă a imposibilității de-a comunica mi se pare următoarea: un naufragiat aflat de multă vreme pe o insulă face semne disperate la trecerea unui avion, dar pilotul nu-l observă. Sau, mai bine: nici naufragiatul nu observă avionul, nici pilotul nu-l observă pe naufragiat. Ar fi mai subtil...
- N-ar fi mai subtil, pentru că ar apărea întrebarea: cine joacă rolul de martor al dramei? Bineînțeles, scriitorul. In felul acesta, s-ar divulga prezența lui alături de personaje, iar pe noi, cititorii, ne-ar enerva ideea că scriitorul se străduiește în mod vizibil să ne impresioneze. Când doar pilotul nu-l remarcă pe naufragiat, intuim ce se petrece în sufletul naufragiatului și îi trăim deznădejdea prin simpatie. Scriitorul poate rămâne în umbră.
- Poate rămâne în umbră și dacă ambele personaje se ignoră. Le descrie par și simplu și îl lasă pe cititor să constate în ce constă ironia sorții. Cititorul va fi singurul martor.

- Poate că ai dreptate. în orice caz, trebuie să recunoști că se poate confecționa literatură „la rece”.
- Nu cred. Sunt convins că un scriitor, într-un moment de inspirație, sau realitatea, prin jocul întâmplării, pot găsi reprezentări ale imposibilității de-a comunica de o mie de ori mai expresive decât cele pe care le-am găsit noi. Susțin chiar că nici tehnici literare mai simple — cum ar fi tehnica aluziei, de care vorbeam cândva - nu sunt întrutotul analizabile. Să-ți dau un singur exemplu. Marin Sorescu folosește aproape exclusiv, în poemele sale, stilul aluziv și totuși aceste poeme au un farmec greu definibil. Ai putea, de pildă, explica de ce anume ne place cunoscuta lui poezie despre Eminescu, care începe cu „Eminescu n-a existat... ”?
- Desigur. Poetul poate fi considerat, într-ade- văr, un maestru al stilului aluziv. Nu lipsește mult ca în timpul lecturii să ți-l închipui ca pe o gheișă, care îți face cu ochiul. Spune ceva și te obligă să te gândești la cu totul altceva. Și aceasta fară să-ți pună nici o clipă la îndoială

capacitatea de a înțelege. Nu întâmplător se exprimă lapidar, operativ, cu un fel de încredere triumfătoare în reușita comunicării. Aici se află explicația marii sale popularități. Cititorii se simt flatați constatând că poetul îi tratează ca pe niște parteneri inteligenți, că le propune un fel de complicitate și, drept urmare, îl preferă. Dacă vrei, reconstituim și ceea ce își spun cititorii în sinea lor în timpul lecturii. Iată:

„Eminescu n-a existat [Fantastic! Ce afirmație îndrăzneață! Oare ce vrea să spună poetul? Oricum, a pregătit el o surpriză. Să vedem...]/A existat numai o țară frumoasă/ La o margine de mare [E clar: se referă la România!]/ Unde valurile fac noduri albe/ Ca o barbă nepieptănată de crai [Unde am mai întâlnit imaginea asta? A, chiar la Eminescu, cel care „n-a

existat”, și anume în Călin: „O, tu crai cu barba-n noduri ca și câlții când nu-i perii”... Păcat că nu-i Marin Sorescu de față, ca să vadă cât de repede am ghicit despre ce-i vorba!]/ Și niște ape ca niște copaci curgători/ în care luna își avea cuibar rotit [Tot Eminescu! „Cuibar rotit de ape”... Nu-mi aduc aminte exact în ce poezie, dar am întâlnit în mod sigur imaginea asta...]/ Și mai ales au existat niște oameni simpli/ Pe care-i chema: Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare/ Sau mai simplu: ciobani și plugari/ Cărora le plăcea să spună/ seara, în jurul focului, poezii -/ Miorița și Luceafărul și Scrisoarea a IlI-a [Ce frumos! „Oameni simpli”... Adică domnitorii noștri au fost oameni simpli, ca ciobanii și plugarii... „Un moșneag atât de simplu, după vorbă, după port”... Am înțeles! Și e clar și de ce așează Miorița alături de Luceafărul. vrea să spună că la noi și poezia populară, și poezia cultă apar oarecum de la sine, că ne exprimă pe toți... Extraordinar, cum te obligă Marin Sorescu să gândești!]/Au mai existat șj niște codri adânci/ Și un tânăr care vorbea cu ei/ întrebându-i ce se tot leagănă fară vânt [N-o să-mi închipui acum că într-a- devăr îi întreba. Expresia trebuie luată la figurat. Este o aluzie la „Ce te legeni, codrule/ Fără ploaie, fară vânt”...]/ Acest tânăr... trecea bătut de gânduri,/ Din cartea cirilică în cartea vieții [Da, da, pe vremea tinereții lui Eminescu se scria în alfabet cirilic... Și știu și la ce poezie se referă... La o postumă, în zadar în colbul școlii... „Nu e carte să înveți/ Ca viața s-aibă preț”...]/ Tot numărând plopii luminii, ai dreptății, ai iubirii/ Care îi ieșeau mereu fară soț [Bine o mai aduce din condei! Vrea să spună că^„plopii fară soț” ai lui Eminescu au o semnificație. în fond, așa și e, multe în viață i-au ieșit lui Eminescu „fară soț”. Reiese din biografia lui.]// Au mai existat niște tei [Copacul preferat al lui Eminescu!]/ Și cei doi

îndrăgostiți/ care

știau să le troienească toată floarea/ într-un sărut [Bineînțeles: „Adormi-vom, troieni-va”...]/ Și niște păsări ori niște nouri/ Care tot colindau pe deasupra ei/ Ca lungi și mișcătoare șesuri [Inteligent, dom’le, Sorescu! Se preface că nu ține minte și inversează: „Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri”... dar tot am recunoscut pasajul!]// Și pentru că toate acestea/ trebuiau să poarte un nume,/ Un singur nume,/ Li s-a spus/ Eminescu [Minunat! înțeleg! Vrea să spună că Eminescu n-a fost un om ca oricare altul, ci o sinteză a...Da, da... Ce emoționant! N-am spus eu de la început că poetul ne pregătește o surpriză? Uite, ne-a pregătit! Și ce surpriză!].”

- Poate că ai dreptate. Dar cred că sunt reacțiile unui om cu o cultură medie.
- Este nivelul la care se produce priza la poezia citată. Cu cât cresc exigențele, cu atât apare riscul ca lectorul să nu prefere acest gen de creație literară.
- Dar reacțiile unui cititor foarte elevat la lectura unei literaturi de cea mai înaltă clasă le poți prevedea?
- Bineînțeles, numai că sunt infinit mai complexe. De altfel, ai observat că există critici literari care scriu studii vaste - uneori o carte întreagă - despre un singur poem. Este un exemplu de reacție complexă la un text. Pentru că - iartă-mă că fac această afirmație îndrăzneață - criticul este și el un cititor.

* * *

- In ce condiții îți place să citești poezie? Vara sau iarna? Când plouă sau când este senin? La masa de lucru sau în fotoliu? Singur sau în compania cuiva?

- îmi place nu să citesc, ci să ascult poezie, în interpretarea unui actor. Să ascult pe întuneric, pentru ca nu cumva chipul de o concretețe brutală al artistului să spulbere vraja. în absența oricărei determinări, cuvintele rostite cu voce tare reverberează vast în conștiința ascultătorului, generând un ropot de trăiri posibile (sau poate de posibilități de trăire), în felul risipitor în care degetele unui cântăreț iscă nenumărate sunete de câte o clipă pe corzile harfei. Mai am pretenția ca audiția să se petreacă într-un spațiu închis, departe de vacarmul orașului, dar și de freamătul naturii.
- Am văzut de multe ori, la televizor, actori recitând versuri într-un peisaj natural. Deci nu este imposibil...
- Nimic nu mi se pare mai impropriu și mai de prost gust decât să așezi un recitator într-o poiană, astfel încât declamația lui să aibă drept fond sonor ciripitul păsărelelor.

Poezia rămâne o convenție, un artificiu și nu trebuie amestecată cu frumusețea naturală. Scoasă din intimitatea bibliotecii sau din obscuritatea magică a sălii de spectacole și etalată sub cerul liber, își pierde farmecul. Recitările la iarbă verde mă fac să mă gândesc la doi îndrăgostiți îmbrățișați cu o mare tandrețe, asupra cărora se năpustesc pe neașteptate reflectoarele de la mașina poîiției.

- Și ce fel de poezie îți place? De dragoste? Filosofică?
- îmi place poezia bună, indiferent de temă. De altfel, nici nu urmăresc ce anume spune poetul, ci ascult acel vaier melodios care este esența oricărei lirici. G. Călinescu a avut o intuiție genială când a arătat că un poet își atinge scopul nu comunicându- ne adevăruri extraordinare, ci dându-ne impresia că ne comunică adevăruri extraordinare. în orice monolog liric există o speranță de a schimba, prin cuvinte,

ceva în univers, o speranță deznădăjduită, dacă se poate spune astfel. Această muzică tânguitoare a poeziei mă îmbată; am nevoie de ea așa cum un băutor nu poate sta multe zile fară alcool. Uit că îmbătrânesc și că mă mișc tot mai greu, că a doua zi mă voi sui într-un autobuz în care se vociferează vulgar, că nu mai am prea mult de trăit din viața mea unică, irepetabilă. Parcă zbor într-un spațiu necuprins, parcă înving, parcă înțeleg dintr-odată totul.

- începi să cazi în ridicol; dar nu-i nimic, continuă....

* * *

- Am citit recent o cronică literară în care se consuma mult spațiu tipografic pentru a se stabili dacă un text este nuvelă sau schiță. Asemenea probleme, după părerea mea, sunt false. A venit momentul să recunoaștem că împărțirile pe categorii sunt arbitrare. Că nu mai există astăzi, în literatură genuri și specii.
- Numai unii teoreticieni susțin că nu mai există, dintr-un fel de răsfăț de nonconformiști. Ei invocă drept argument diferite contradicții care apar în practica descrierii critice a unor texte. Astfel, se întâmplă ca o,nuvelă” să se întindă pe mai multe pagini de carte decât un „roman”, ca o „schiță” să fie mai lirică decât o „poezie, ca o „comedie” să conțină mai multă nefericire decât o „tragedie” și așa mai departe. Inventarierea și aducerea în discuție a unor asemenea argumente arată un nivel pueril de înțelegere a procesului cunoașterii. De fapt, noi, oamenii, și nu niște ființe extraterestre am adoptat prin relativ consens o anumită convenție. Știam de la bun început că această

convențic nu va acoperi realitatea în complexitatea ei, dar am adoptat-o pentru că ne era strict necesară, ca un instrument. Dacă îl numim pe un copil „Blondul” și, odată cu trecerea anilor, părul lui se închide la culoare, trebuie neapărat să-i schimbăm numele? Nu va fi clar pentru toată lumea la cine se referă apelativul? Și chiar dacă, din exces de solicitudine față de tânăra generație, care nu cunoaște povestea, vom adapta numele la noua realitate, schimbând „Blondul” în „Brunetul”, înseamnă oare aceasta că ideca însăși de-a da nume este greșită?

După părerea mea, aceste probleme sunt false. Rezonabil este să alcătuim și să adoptăm o terminologie cât mai comodă, să dăm dovadă de maximă consecvență în folosirea ei, s-o corectăm numai atunci când rămâne prea mult în urma realității și în general s-o utilizăm știind că este o simplă convenție, și nu esența însăși a cunoașterii (de altfel, chiar „esența însăși a cunoașterii” este o expresie și, deci, o problemă de terminologie).

- Dacă ne gândim la cei care discută despre literatură, poate că ai dreptate. Dar în plan strict estetic genurile și speciile sunt perimate.

- Genurile și speciile se istoricizează odată cu trecerea timpului, dar aceasta înseamnă nu numai că se perimează, ci și că se încarcă de semnificații. Cuvântul „roman”, dc exemplu, care în secolul nouăsprezece avea pentru mulți cititori rezonanța semantică a unui gen ușor, foiletonistic, răsună astăzi mai grav, facându-ne să ne gândim la o concepție despre lume. încărcat dc semnificații ca de electricitate, numele fiecărui gen și al fiecărei specii ajunge să aibă o expresivitate proprie, pe care scriitorul o exploatează. Astfel, dacă scrie o povestire și o intitulează roman, povestirea respectivă va fi citită într-un anumit fel, găsindu-i-se sau atribuindu-i-se

înțelesuri complexe, un Weltanschauung. Apare un joc al încadrării în diferite genuri, al încadrării aparente, al refuzului încadrării etc. In acest joc - exact ca la bursă - unele forme literare sunt, temporar, mai crcditabile dccât altele. De pildă: în vremea noastră impun romanul și eseul, deși o oarecare veștejire a prestigiului lor deja se înregistrează. Apare, apoi, plăcerea perversă de a cultiva intenționat genuri căzute în desuetudine, dintr-o dorință de încercare a puterii de creație, din plăcerea de-a evolua - în ceea ce privește acceptarea/respingerea de către public - pe marginea prăpastiei. Un scriitor mare are toate formele literare din epocă la dispoziția sa, așa cum are un pictor paleta de culori; de la fiecare exploatează ceea ce se poate exploata: popularitatea de

moment, desuetudinea, amploarea posibilităților pe care le oferă, caracterul foarte restrictiv (care asigură creației respective caracterul de performanță) etc. Genurile și speciile literare sunt, deci, creditabile într-un mod fluctuant, după principiul de funcționare a modei, însă un scriitor mare le poate folosi, cu ingeniozitate, pe oricare, în oricare moment (așa cum, de exemplu, un navigator dibaci poate folosi vântul ca să navigheze și în sensul lui, și de-a curmezișul și chiar într-un sens contrar).

Cert este, în orice caz, că un asemenea scriitor nu-și face un ideal din a ilustra sau a reabilita un gen. Genul este un mijloc, nu un scop. Și în literatură (dar aici se poate spune fără a roși) scopul scuză mijloacele. De exemplu, nu este imoral să recurgi la o formă literară veche pentru a exprima și acredita un spirit înnoitor. Nu este imoral ■să utilizezi o viziune tragică pentru a-i face pe oameni mai conștienți de ei înșiși și, prin aceasta, mai apți să cunoască bucuria de a trăi.

*   * *

– M-a impresionat pe vremuri, foarte mult, o povestire a lui Poe despre un ospiciu în care nebunii se răzvrătesc la un moment dat împotriva medicilor și li se substituie. Oamenii care mai vin uneori să viziteze așezământul n-au cum să observe schimbarea. îmbrăcați în halate albe și simulând - cu fantastica lor putere de simulare - ritualul științific, nebunii par medici. Iar medicii - care în spatele gratiilor și-au pierdut de multă vreme seninătatea și strigă deznădăjduiți - par nebuni.

Această situație îmi vine în minte ori de câte ori mă gândesc cum ar arăta literatura noastră dacă unii autori fără talent și fără cultură, extrem de agresivi în ultima vreme, ar lua locul scriitorilor adevărați.

– Te alarmezi inutil fiindcă avem, oricum, o critică literară care ar demasca impostura și ar repune în drepturi valoarea.

– Da, dar ce ne facem dacă răsturnarea se produce chiar în critica literară? Cine să mai înlăture confuzia?

încă de pe acum, multă lume înțelege prin „critica literară" totalitatea recenziilor, studiilor, eseurilor, notelor etc. care apar în periodice și cărți. De aici provin inconvenientele. Nu s-a inventat încă nici o formulă grafică prin care să se diferențieze într-o publicație adevăratele articole de critică de cele care doar se pretind articole de critică. Drept urmare, cititorii le consideră pe toate la fel de serioase. Din cauza prestigiului literei tipărite, ei nu îndrăznesc să-și imagineze că unii autori scriu numai din vanitatea de a-și vedea numele într-o revistă; că alții urmăresc să obțină, prin elogii

nemăsurate, simpatia cine știe cărui scriitor lipsit de valoare, dar influent în plan social; că alții nici n-au păreri proprii, ci le exprimă pe cele ale redactorilor de care depinde publicarea. In această masă de texte critice false, textele critice autentice se pierd. Iar dacă se întreprinde vreodată o analiză a activității criticilor literari de profesie, li se atribuie și erorile tuturor diletanților din jur, într-o manieră mai potrivită vremurilor imemoriale când încă nu apăruse diviziunea socială a muncii.

Mai trist este că nu prea poate fi găsit un remediu. Cine să se instituie în instanță supremă? Cine să hotărască „eu sunt critic și tu nu ești”? Dacă s-ar trece la o asemenea măsură, s-ar putea întâmpla chiar ca impostorii să-și impună punctul de vedere, pentru că ei au de obicei mai multă energie și mai mare vehemență.

- Dacă vrei să găsim un remediu, trebuie să privim în trecut, spre trainica și exemplara tradiție a criticii noastre, pentru a învăța cum poate fi acreditat un critic. Istoria literaturii ne învață că actul de recunoaștere trebuie semnat de alți critici, cu o operă deja constituită, cu o vastă experiență a scrisului, cu un prestigiu profesional inatacabil. Dacă un versificator de ocazie, nemulțumit de articolele care s-au scris despre el, proclamă drept mare critic pe singurul recenzent care l-a lăudat - este firesc să nu-i dăm crezare. Dar dacă un critic literar, intrat definitiv în conștiința publică, prin obiectivitatea și frumusețea scrisului său, ne atrage atenția asupra unui tânăr critic talentat, nu se poate să nu ținem seama de acest îndemn.

- Așa pe hârtie, pare simplu, dar în viață este mult mai complicat.

- Eu cred că în viață este chiar și mai simplu. De ce? Pentru că, în realitate, aproape cu toții știm

cine merită numele de critic și cine nu. Chiar și poetul despre care vorbeam mai sus în sinea lui își dă prea bine seama că recenzentul proclamat de el mare critic n-are nici o valoare. Și tot el, în taină, speră cu ardoare să fie apreciat tocmai de criticii adevărați pe care îi denigrează. își dă prea bine seama, dar n-o declară pentru că nu-i convine.

Am ajuns astfel în punctul nevralgic al chestiunii. Pentru a deosebi critica de pseudocritică, nu ne trebuie cine știe ce metodă sofisticată, ci doar o depășire a egoismului. Să nu ne mai gândim la avantajele și dezavantajele fiecăruia dintre noi, ci la avantajele și la dezavantajele literaturii române.

* * *

- De câte ori se vorbește despre prozatorii optzeciști se fac

referiri insistente și extaziate la capacitatea lor de-a folosi diverse tehnici narative. Mi se pare o exagerare. De tehnici narative, simple sau sofisticate, s-au folosit toți prozatorii, din toate timpurile.

-Atitudinea criticii este totuși, într-o oarecare măsură justificată, deoarece, pentru prima oară în istoria literaturii noastre, un mare grup de autori s-a ocupat în mod sistematic de metodologia propriului lor scris. Camil Petrescu și Anton Holban, G. Călinescu și Al. Ivasiuc au reflectat adeseori asupra construcției prozei, însă au facut-o fiecare pe cont propriu și ideologia lor avea un anumit romantism. Generația lui Mircea Nedelciu a optat pentru o luciditate inginerească în stabilirea tehnologiilor epice și o colaborare perfectă între tehnologi, ca între roțile dințate ale unui angrenaj.

- Și totuși, se exagerează.
- Da, se exagerează, pentru că se vorbește aproape exclusiv despre tehnică. Un constructor de locomotive nu poate fi judecat după proiectele sale; important este dacă locomotiva concepută de el merge sau nu. Un text literar „merge” atunci când place cititorului. Bineînțeles că verbul „a plăcea” are aici un înțeles foarte larg și că prin „cititor” nu înțeleg un naiv sau un semidoct. Dar la axioma aceasta nu se poate renunța pentru că în ea se află esența însăși a scrisului și cititului.
- Dacă ai o idee atât de elastică despre verbul „a plăcea" (care poate să însemne și „a șoca ", „ a contraria ” etc.), trebuie să accepți că și dezvăluirea proiectului unei opere place adeseori cititorului rafinat, că proiectul însuși este o operă.
- Este. Atunci când este. Pentru că, de multe ori, cărțile pe care le citim oferă nu imaginea triumfală a unui proiect admirabil prin fantezie și subtilitate și, mai ales, prin calitatea lui de utopie, ci imaginea dezolantă a unei prozaice incapacități de a servi la ceva. Nu tot ceea ce este inutil este sublim.

* % 9|C

- De multe ori am fost tentat să-ți propun să discutăm și despre „subiectul"prozei, nu numai despre tehnică. Dar am ezitat s-o fac, știind că nu te interesează decât modul de-a scrie.
- Nu este adevărat. Ca să nu mai spun că subiectul face și el parte din modul de-a scrie, că îl putem considera un mijloc de expresie. Personajele, întâmplările trăite de ele reprezintă limbajul prin care un prozator se exprimă. La concluzii interesante s-ar

putea ajunge și studiind subiectele tuturor romanelor dintr-o literatură. îți mărturisesc că lucrez la un dicționar de acest fel - un „dicționar de subiecte” - referitor la literatura română și, deși mă aflu doar în faza adunării materialului, se și configurează câteva concluzii interesante.

- Există, în mod sigur, și aspecte la care nu te-ai gândit.
- De exemplu?
- De exemplu, sunt convins că nu te-a interesat cum apar în literatura noastră personajele feminine.
- Trebuie să recunosc că nu. Dar de ce m-ar fi interesat? Ai uitat că suntem voci convenționale într-un dialog imaginar, și nu ființe sexuate?
- Tema de discuție propusă de mine se poate dovedi utilă nu numai pentru că ne dă prilejul să le evocăm pe grațioasele făpturi și să cădem în reverii, ci și pentru că aruncă o lumină revelatoare asupra literaturii noastre.
- ...?
- Există, în literatura noastră, tradiția ca personajele feminine să fie „misterioase”. Chera Duduca din Ciocoii vechi și noi se caracterizează printr-un fel de iscusință diabolică în manevrarea bărbaților; Nadina, din Răscoala, femeie de o aroganță aristocratică, intră pe neașteptate într-o secretă complicitate cu țăranul neras care o violează în timpul răscoalei; Otilia, din Enigma Otiliei, are un surâs indescifrabil, de Giocondă; Matilda, din Cel mai iubit dintre pământeni, stă tolănită în pat cu spatele nu numai la soțul ei, ci și la cititori și așa mai departe. Acest secret al eroinelor din cărțile scriitorilor români - secret atrăgător sau terifiant, angelic sau demonic, abia schițat sau monografiat obsesiv, cum se întâmplă

în Adela lui Garabet Ibrăileanu - se explică prin faptul că în literatura noastră perspectiva asupra existenței este aproape exclusiv bărbătească.

Femeia nu apare ca un om, cu o psihologie complexă, ci ca o ființă de pe altă planetă, cu reacții imprevizibile. Bărbații nu urmăresc decât să o seducă și, asemenea unor vânători fascinați, dar și exasperați de itinerariile capricioase ale vânatului, fac între ei schimb de experiență, emit ipoteze, construiesc o întreagă mitologie...

- ...sau o complicată detectivistă, în genul lui Gib Mihăescu.
- Da. Atitudinea aceasta este copilăroasă și, pentru femei, măgulitoare (dovedind ce eficiență are cochetăria lor, cu acel „du-te-ncolo, vino-ncoace, lasă-mă și nu-mi da pace ”), dar este, în același timp, cinică și jignitoare, deoarece pleacă de

la premisa că femeia nu reprezintă decât un obiect de plăcere, o „salată din grădina ursului”, care trebuie neapărat obținută, oricât de mare ar fi risipa de dibăcie și efort.

- Perspectiva „bărbătească” asupra femeii nu caracterizează doar literatura noastră. La Dostoievski, la Gide, la Faulkner poate fi identificată o reprezentare similară. Sunt, în fond, reminiscențe ale opticii din vremea când scrisul era o profesiune prin excelență bărbătească. Nu întâmplător, chiar și autoarele au o perspectivă „bărbătească” asupra femeii.
- Te înșeli. Prima încercare (reușită) de schimbare a unghiului a făcut-o, la noi, o scriitoare, Hortensia Papadat-Bengescu. Ea nu și-a mai propus să se „ ridice ” la nivelul scrisului bărbătesc și, prin urmare, nu l-a imitat, ci s-a manifestat ca scriitoare în deplină libertate.
- în schimb, prozatorii noștri importanți de azi de după război continuă să păstreze o perspectivă

romantică, considerând femeia o „floare de stâncă”, inaccesibilă și schițând-o adeseori în termeni convenționali. Bineînțeles că sunt frumoase și de neuitat femeile care trec prin proza lui Marin Preda, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, George Bălăiță, Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura - însă prea sunt frumoase și prea sunt de neuitat ca să poată intra în galeria marilor personaje.

- Ai citit romanul Refugii al lui Augustin Buzura?
- Nu.
- Citește-l și ai să te convingi că există o excepție.

* * *

- Un poet care trăiește excentric, care se dovedește nedrept cu cei din jur, care este, chiar, de o răutate diabolică rămâne, totuși, un poet. Se poate spune că într-o oarecare măsură răutatea „ îi stă bine ”. La fel și unui prozator. Dar un critic se descalifică dacă abdică de la moralitate.
- De ce?
- Pentru că spiritul echitabil face parte din însăși natura creației sale. Nu este el un arbitru? Și un arbitru mai poate fi considerat arbitru dacă emite verdicte incorecte?
- Criticul nu este un arbitru. El scrie despre literatură așa cum poetul sau prozatorul scriu despre realitate. Se studiază pe sine în timp ce citește versuri ori romane și ajunge la concluzii cu caracter mai general în legătură cu efectul textelor respective asupra cititorilor. In fond, și poetul, și prozatorul procedează la fel: se studiază pe ei înșiși în timp ce... trăiesc, pentru a înțelege ce efect are existența asupra oamenilor.

- Da, dar criticul traduce totul în termeni referitori la valoare. Ai văzut că unele aparate de măsură convertesc anumite caracteristici ale unui fenomen în altele, mai ușor de afișat. Termometrul, de exemplu, exprimă nivelul temperaturii dintr-o cameră prin înălțimea coloanei de mercur. O metamorfoză asemănătoare se petrece în snopul de neuroni din capul criticului: combinația de cuvinte care este textul literar se cuantifică într-o intensitate a emoției estetice, în valoare. El nu poate citi indiferent și nu poate descrie indiferent efectul unui text asupra sa. Ia atitudine, spunând de fiecare dată: asta îmi place, asta nu-mi place; asta îmi convine, asta nu-mi convine. Conectat la mintea sa justițiară, inofensivul obiect alcătuit din fibre de celuloză, adezivi și cerneală tipografică se transformă într-un câmp puternic polarizat, într-o extraordinară tensiune între da și nu.
- O asemenea polarizare în bine și rău, în frumos și urât produc și poetul, și prozatorul.
- Poate în frumos și urât, nu în bine și rău. Binele și răul nu sunt categorii estetice.
- Frumosul este un bine sublimat și urâtul un rău sublimat. Dar legătura dintre categoriile estetice și cele morale o vom discuta cu alt pri lej. Deocamdată, să convenim asupra faptului că și scriitorii necritici literari arbitrează realitatea neutră. De altfel, toți oamenii, în toate împrejurările o arbitrează. Din punctul de vedere al Universului fiecare fenomen este cu desăvârșire neutru (bineînțeles, dacă nu suntem adepții teleologiei). Se petrece fiindcă se petrece și nu contează dacă se petrece sau nu se petrece. Când apare însă un om totul se schimbă. Din punctul lor de vedere, fiecare element al lumii înconjurătoare este convenabil sau inconvenabil. El introduce noțiunea de valoare, ierarhizează. Aurul și plumbul sunt metale

perfect egale în „democrația naturii”, cum ar spune Mircea Dinescu. Dar pentru om între ele există o diferență ca de la cer la pământ.
- Să restrângem discuția la literatură - fiindcă dacă se extinde prea mult nu mai poate fi controlată - și să recapitulăm. Conform celor spuse de tine, toți oamenii iau atitudine și, prin urmare, luarea de atitudine nu l-ar deosebi pe critic de poet sau prozator. Teoretic ai dreptate. Dar să ne gândim la cazuri concrete. Alexandru Macedonski a compus o epigramă răutăcioasă pe seama lui Eminescu exact la momentul când acesta, bolnav, stârnea compasiunea întregii națiuni; și totuși, astăzi, poeziei macedonskiene i se recunoaște valoarea. Așa cum acceptăm și chiar ne bucurăm că găsim o floare între

spini, avem o secretă satisfacție identificând puțină frumusețe în biografia unui poet antipatic (ca să nu mai vorbim despre faptul că în sinea noastră nici nu-l considerăm atât de antipatic, privindu-i orice faptă rea ca pe o manifestare năstrușnică și inofensivă, ca pe o copilărie). Dar gândește-te ce s-ar fi întâmplat dacă Titu Maiorescu arfi primit cu un zâmbet sarcastic vestea înnebunirii lui Eminescu; nu-i așa că l-am fi condamnat in aetemitas? Și așa i-am făcut nenumărate reproșuri pentru că s-a purtat oarecum glacial cu marele poet.

- Moralitatea criticului se exercită în alt plan decât moralitatea poetului. Criticul ia atitudine față de obiecte estetice produse de oameni, iar oamenii în cauză, cu vanitatea lor intratabilă, îi contestă adeseori competența. Poetul, în schimb, ia atitudine față de lucruri pe care nu le-a produs nimeni, care există pur și simplu, și de aceea n-are cine să-l revoce.

- Dar și poeții scriu uneori despre oameni...

- Despre oameni în general, nu despre anumiți oameni. Iar când fac, totuși, referiri concrete, iese mare scandal.

- Criticului i se contestă adeseori competența nu numai pentru că lezează orgoliu! unor contemporani, ci și pentru că, sub presiunea relațiilor sociale, își falsifică el însuși opiniile. Sunt atâtea interese care intră în joc... In fond, ai dreptate când vezi o mare diferență de statut între obligația poetului de a scrie despre luceferi și obligația criticului de a scrie despre cunoscuții săi. Nu este vorba doar despre provocarea unor reacții diferite, ci și de adoptarea încă din momentul scrisului a unor poziții diferite: poetul se simte independent față de obiectul descris, în timp ce criticul scrie cu o anumită diplomație, iar când totuși își asumă o deplină libertate de exprimare, o face parcă în replică, bravând și, prin urmare, imparțialitatea sa tot are ceva inautentic.

- în afară de această presiune a relațiilor sociale, pe care ai definit-o cu exactitate, mai există o presiune „internă”, specifică. Unor critici le place să avanseze ipoteze surprinzătoare, de tip lo- bacevskian, care răstoarnă versiunile de multă vreme acreditate. Acest nonconformism este juvenil, pentru că are ca substrat răzvrătirea împotriva autorității tiranice a „tatălui”, a ideii de autoritate în general. Și rezultatul este nu constituirea unei viziuni cu adevărat originale, ci un fel de spectacol al originalității, bazat pe rostirea unui constemant „ba nu” acolo unde toată lumea spune „ba da”. Dar așa cum la o monedă „capul” nu se îndepărtează niciodată la mai mult de un milimetru de „pajură” (chiar dacă cele două imagini se află pe fețe opuse și aparent fară vreo

comunicare între ele), interpretarea șocantă se află foarte aproape de cea curentă, ca un revers al ei.

O altă cauză a falsificării opiniilor critice, cauză tot de ordin intern, constă în tendința de a transforma activitatea critică într-un scop în sine. Criticul „uită” ce rost are munca sa în diviziunea socială a muncii și se lansează în analize laborioase, lipsite de simțul proporției. Există o celebră povestire științifico- fantastică în care un păianjen lipit pe hubloul unui submarin pare echipajului o monstruoasă caracatiță văzută în depărtare. La fel se întâmplă în critica literară când dispare sentimentul valorii, când opera nu este așezată la locul ei, când criticul nu-și cunoaște poziția în logica vieții sociale: textul investigat capătă dimensiuni nefirești, înghițindu-1 până la urmă și pe investigator.

- Dar interpretarea ca atare rămâne viabilă.
- Interpretarea poate avea o coerență a ei, artificială, dar nu rămâne viabilă: această interpretare se îndepărtează de text, se configurează alături de el, întrucât nu urmează o traiectorie ghidată și corectată cu ajutorul acelui „fir de plumb al zidarului”, care este simțul valorii și al contextului axiologic. In mod ideal, chiar și atunci când scrie o recenzie neînsemnată despre o carte neînsemnată, un critic literar ar trebui să știe ce este îndeletnicirea sa, ce este literatura, în ce moment istoric trăiește, ce reprezintă oamenii în ordinea cosmică.
- Tocmai de asemenea critici mi-e groază; care în loc să scrie dacă o carte este bună sau proastă, se apucă să facă filosofie.
- Eu n-am spus să facă, ci s-o aibă în minte, intim însușită; atunci când redactează o recenzie, trebuie, desigur, să se aplice la obiect, dar tocmai conștiința clară a situării lor în lume le dă posibilitatea să se aplice cu adevărat la obiect.
- Am stat de vorbă, recent, cu un profesor de matematică, iubitor de literatură, care susținea

cu hotărâre și chiar cu un fel de vehemență că pe el nu-l interesează opinia criticilor literari, că stabilește singur dacă o carte îi place sau nu.
- Constat că îi reproduci opinia cu satisfacție...
- Este doar satisfacția de-a te provoca. Fiindcă știu sigur că vei lua apărarea criticilor literari.

-Nu doar lor, ci specialiștilor în general. Criticul este un specialist în literatură și nu văd de ce nu am conta pe competența lui.

- Da, spunea profesorul, însă gloria unei opere literare este făcută nu de critica literară, ci de public. Specialistul în literatură poate să tune și să fulgere împotriva unei cărți și cartea respectivă tot se impune dacă o acceptă miile de cititori anonimi.

- Se impune cu adevărat doar în măsura în care are ceva viabil din punct de vedere estetic; iar acel ceva oricum va fi sesizat de critica literară.

- Va fi sesizat a posteriori...

- De ce? Doar specialiștii în literatură își constituie în mod programatic o atitudine receptivă, lipsită de prejudecăți, în opoziție cu inerția psihologiilor nespecializate.

- Cunosc și un scriitor important care, când i-apare o carte, este foarte sensibil la părerea unor oameni fără o pregătire estetică serioasă - un șofer, o dactilografă - și se dezinteresează de ceea ce spun criticii literari.

- Și eu cunosc un bărbat care preferă să curteze fetișcane de șaptesprezece-optsprezece ani...

- Este o parabolă?

- Da. Scriitorul tău important caută succesul ușor.

- Crezi că este ușor să obții succes în fața unor oameni care nu se ocupă în mod special de

literatură? Eu cred că dimpotrivă. Acești oameni sunt mai exigenți decât oricare estetician. Ei spun spontan, fără diplomație, da sau nu și adeseori spun nu.

- Poate că se întâmplă și așa. Dar dacă o urmărești cu dinadinsul este destul de simplu să-i faci să spună da. Nu pentru că le-ar lipsi inteligența (inteligența se distribuie, oricum, democratic de la naștere), - cum știm din premisa discuției - fiindcă nu dispun de o inițiere suficientă. Un atlet care aleargă o sută de metri în unsprezece secunde pe mine mă uimește tot atât de mult ca și campionul mondial la această probă, deoarece înregistrez doar o viteză neobișnuit de mare și habar n-am care este istoria exactă a luptei cu sutimile de secunde. Dar un cunoscător al atletismului observă imediat diferența.

*   * *

-Am vrut să fac ordine în apartamentul meu și am simțit că mă sufoc din cauza prea multelor cărți. Textele se suprapun, se contrazic, se completează, se rectifică unele pe altele și, în general, se aglomerează. Noul potop va consta într-o revărsare imensă de tipărituri. Literatura procedează asemenea plopilor, care pentru a supraviețui ca specie, inundă străzile orașelor cu milioane și milioane de semințe scămoase.

- Comparația este bună pentru că foarte multe dintre aceste semințe cad în locuri improprii și pier.
- Bine, dar de ce facem risipă? Arborele este nevoit să recurgă la o emisie redundantă pentru că n-are altă soluție. Dar noi putem controla procesul, astfel încât să producem exact cât se consumă.

- Nu putem. Și nu este vorba doar de a asigura un sentiment de prosperitate și de confort pentru cititor, ci și de a favoriza apariția scriitorului mare. De obicei, scriitorul mare bruschează înțelegerea contemporanilor și este primit ca o anumită ostilitate, în mod paradoxal, în condițiile unei maxime „exigențe” ar fi tipăriți doar scriitori mediocri. Pentru a da șanse și scriitorilor de o valoare excepțională este nevoie de... larghețe.

* * *

- Discutăm cu atâta seriozitate despre literatură încât s-ar putea crede că este ceva extraordinar de important. Dar chiar așa să fie? In lume mor și se nasc oameni, izbucnesc războaie, se construiesc edificii care vor dura secole sau se pregătesc expediții cosmice, iar noi analizăm la nesfârșit câteva combinații de cuvinte...
- Nu sunt chiar câteva...
- în sfârșit, nu mă interesează numărul. Dar importanța lor este, oricum, derizorie. Literatura rămâne, la urma urmelor, un mijloc de divertisment și un mijloc de divertisment nu poate niciodată să concureze cu un mijloc de supraviețuire.
- După părerea mea, literatura este, printre altele, și un mijloc de supraviețuire.
- Eram sigur că o să aduci acest argument, însă eu nu pot lua în serios speranța lui Horațiu concentrată în propoziția „exegi monumentum”, așa cum nu pot lua în serios convingerea unor oameni că nu dispar cu totul dacă, după moarte, sunt îngropați într-un cavou somptuos.

- Nu la accst gen de supraviețuire mă refeream. Dar pentru că l-ai adus în discuție trebuie să spun că are îndreptățirea lui.
- Cum să aibă? Nu-ți dai seama că este expresia unui sentimentalism ieftin, de care un intelectual emancipat nu poate decât să râdă? Chiar crezi că o cruce de marmură, executată la atelierul „Gigi & comp" îl poate reprezenta în eternitate pe locatarul cavoului?
- Dacă judecăm dintr-o perspectivă abso- lutizantă, nu. Dintr-o asemenea perspectivă nimic nu poate reprezenta pe nimeni. însă, dacă rămânem la scara realității analizabile de

către oameni, ne dăm seama că nu este chiar absurdă construirea unui cavou. Trebuie să plecăm de la observația că orice formă de viață tinde să-și afirme prezența în lume, să se impună ca o individualitate, să se opună procesului general de dezagregare. Fizicienii și, pe urmele lor, biologii numesc această tendință „antientropică”. Spre deosebire de mediul anorganic, unde se „tezaurizează” orice dezordine pentru a se ajunge la uniformitate și stagnare, la un fel de ordine supremă, funestă, în mediul organic se creează necontenit structuri, din ce în ce mai complexe, se amână la nesfârșit, printr-o echilibristică inventivă, starea de repaos. Construirea unui monument funerar se înscrie în această acțiune prin definiție eroică. Recunosc că este vorba doar de „o mică piedică în calea uitării” (cum scriu liceenii în albumele lor de amintiri), dar nu pot să nu constat că are o semnificație care ține de însăși esența vieții.

- Vasăzică literatura este „o mică piedică în calea uitării”...

- Nu. Literatura este o mare piedică în calea uitării. Nu mă gândesc doar la faptul că operele literare valoroase străbat secolele ca niște documente inoxidabile, ci și la numeroasele implicații pe care le

au ele în conștiința fiecărui individ, la ceea ce reprezintă literatura pentru oameni. Din punctul lor de vedere literatura este o izbândă a spiritului creator, o victorie împotriva neantului și dacă din punctul lor de vedere lucrurile stau astfel, de ce ne-am îndoi? Putem fi solidari și cu alt punct de vedere decât cel omenesc?

- înțeleg, dar acest punct de vedere are un caracter istoric. Literatura a însemnat odată atât de mult. Acum nu mai înseamnă mare lucru. Tehnici mai operative și mai spectaculoase de creare a emoției artistice (printre care cele cinematografice, în primul rănd) au înlocuit, în mare măsură, rudimentara mașinărie a literaturii. Crezi că multă vreme oamenii vor mai tăia copaci ca să facă hârtie? Că vor depozita cărți în depozite pline de șoareci și că le vor distribui printr-o complicată rețea comercială, pentru ca în sfârșit să se afunde într-un fotoliu, cu un volum în mână, dispuși să tot înmoaie degetul în gură și să „dea" câte o foaie? Am șarjat intenționat și m-am referit numai la latura industrială, dar și cea individuală nu ni se mai potrivește. Este un proces complicat și greoi să parcurgi cu privirea sute și sute de rânduri, să decodifici niște semne intrate în uz în alte vremuri (ce design bătrânesc are litera ăl) și să faci efortul de a-ți configura în minte imaginile la care s-a gândit autorul. Nu este mai simplu și mai eficient să apeși un buton și să înceapă să ți se deruleze în față imagini

propriu-zise?

- Literatura nu este o suită de imagini traduse în cuvinte (deşi cuprinde şi asemenea imagini). Ea are o expresivitate specifică, lingvistică. Şi nu cred că se poate demoda ca gen artistic, deoarece este intim legată de existenţa limbii. Când oamenii vor găsi alt mijloc de comunicare decât limba, se va renunţa

şi la literatură. Dar până atunci...

- Nu înţeleg.

- Studiind istoria culturii descoperim un lucru uimitor: întotdeauna, pe lângă un sistem de comunicare, apare şi o artă. Ea este un fel de umbră luminoasă a sistemului respectiv. în ceea ce mă priveşte, o consider o versiune echivocă şi ludică a limbajului univoc şi grav de care ne servim în scopuri practice. Deoarece până în prezent avem ca principal limbaj limba, principala noastră artă este o artă a cuvintelor. în momentul când vom înlocui limba tradiţională cu altceva, de exemplu cu comunicarea prin unde bioelectromagnetice, literatura tradiţională va dispărea, dar i se va substitui imediat o artă derivată din noul sistem de comunicare, o literatură a undelor bioelectromagnetice. Aşa cum scriitorul de azi recurge la combinaţii neaşteptate de cuvinte (asociind de exemplu în sintagma „suferinţă dulce" două noţiuni contrare şi aparent incompatibile) pentru a exprima ceva foarte greu de exprimat şi pentru a găsi rezonanţă în sensibilitatea cititorului, „scriitorul" de peste o mie de ani va emite poate unde telepatice într-o succesiune de valori herziene nemaiîntâlnită în comunicarea obişnuită, dar având tocmai de aceea capacitatea să creeze o emoţie unică.

- Iată-ne în plină literatură ştiinţifico- fantastică!

- Da, am mers prea departe, dar n-am facut-o decât pentru a-mi susţine ideea că orice sistem de comunicare face să apară în subsidiar o formă artistică. Dacă în mod curent ne-am exprima prin aşezarea de pietricele în rânduri de câte una, două sau trei, sunt sigur că s-ar ivi cineva să le aşeze în rânduri de câte patru sau să le sfărâme pentru a le expune sub formă de pulbere semantică. Acest cineva ar fi artistul. Artistul deviază prestigiul şi energia

limbajului spre alte scopuri decât cele practice (chiar şi atunci când el urmăreşte atingerea unor scopuri practice).

Dă-mi un limbaj şi îţi inventez o artă - aceasta este deviza mea.

- După opinia ta, deci, arta este un „joc secund", dar nu

secund față de realitate, cum spunea Ion Barbu, ci secund față de un sistem de comunicare. Admit pentru o clipă această teză. Dar exact în aceeași clipă îți atrag atenția că „joc” nu se află prea departe de „divertisment”. Or, mai devreme, suțineai nici mai mult nici mai puțin decât că literatura face parte dintre mijloacele de supraviețuire și că are, în general, o mare importanță pentru oameni.

- Susțin și acum. Dimensiunea ludică nu intră în conflict cu „importanța”. Faptul - de pildă - că printre preparativele procreerii se află jocul erotic nu diminuează cu nimic valoarea vitală a reproducerii. Dimpotrivă. Dar nu este momentul să analizăm rolul componentei ludice în existența oamenilor. A facut-o, printre alții, Johan Huizinga, în Homo ludens. Și așa ai deviat discuția, încă de atunci când l-ai invocat pe Horațiu cu încrederea lui nestrămutată în durabilitatea textului și când eu am precizat că nu la acest gen de supraviețuire mă gândesc.

- Dar la care?

- Literatura contribuie și ea la supraviețuirea noastră în - hai să fiu grandilocvent - univers prin aceea că ne face mai receptivi, mai ingenioși, mai solidari, într-un cuvânt, mai puternici.

- N-o să te întreb cum anume ne face, pentru că știu. Din acest punct de vedere putem cădea ușor de acord. Dar teoria ta nu rezistă din cu totul altă cauză. Este vorba, pur și simplu, de faptul că tot mai puțini oameni citesc literatură. Ce folos

că avem mari rezervoare pline de oxigen dacă aproape nimeni nu-l respiră?

- Mereu aud această falsă afirmație. Am să te întreb și eu: de matematică se ocupă toată lumea? Și, totuși, fiecare beneficiază, într-un fel sau altul, de existența matematicii.

- Da, dar matematica este o experiență comunicabilă. Avantajele ei pot fi distribuite, prin sistemul organizării sociale, ca energia calorică prin țevile de calorifer. Cum să comunici însă experiența lecturii?

-Așa cum se și face, de sute de ani. Conform diviziunii sociale a muncii, există unii oameni (scriitori, filologi) specializați în problemele scrisului și cititului. Ei formează un focar din care puterea benefică a literaturii iradiază spre toate zonele vieții sociale. Chiar și un om care n-a citit niciodată literatură beneficiază de avantajele literaturii. Faptul că vorbirea lui are o anumită expresivitate, că într-o situație dificilă acest om se dovedește inventiv, că seara contemplă cerul înstelat, înfiorat de demnitatea condiției de ființă gânditoare, că iubește romantic, că are sentimentul relativității opiniilor și știe să râdă din toată inima când i

se demonstrează că a susținut o idee absurdă, că prețuiește prietenia, că are încredere în geniul uman și așa mai departe se datorează și literaturii, care ajunge la el sub forma unui climat, a unei mitologii, a unei stări de spirit colective. Oxigenul despre care vorbeai nu stă în rezervoare, ci se află difuzat în atmosferă, astfel încât îl respirăm cu toții, mereu, chiar și când uităm de existența lui.

- Se discută frecvent despre faptul că publicul, cu preferințele sale, influențează literatura. Chiar și critici ca Nicolae Manolescu, despre care s-a tot spus, admirativ sau dezaprobator, că tind să considere creația o realitate în sine, susțin că literatura unei epoci depinde în mare măsură de „așteptările" cititorului. In schimb, nu se discută aproape deloc despre situația inversă: modificarea cititorilor de către literatură.
- Să discutăm noi. Dar să precizăm întâi despre ce fel de modificare este vorba. Te referi, sper, la procesul de formare a sensibilității, a gustului.
- Nu. Am în vedere, pur și simplu, influențarea profilului moral al cititorului. Deci modul în care literatura îi poate face pe oameni mai buni sau mai răi.
- Cu alte cuvinte, subiectul nostru va fi „valoarea educativă a literaturii”...
- In nici un caz. Sună ca tema unei ședințe la care toată lumea se plictisește.

...De fapt, ca să fiu sincer până la capăt, mi-ar plăcea foarte mult să cred că literatura are puterea să-i transforme pe oameni, să-i facă mai buni. Dincolo de frumusețea ei în sine, de capacitatea de a-i delecta pe cititori, trebuie să existe și o funcție mai importantă, sesizabilă și în plan social. Nu-mi convine deloc să cred că literatura rămâne o îndeletnicire solitară, sterilă, de genul creșterii canarilor. Cu toate acestea sunt profund sceptic în ceea ce privește posibilitatea de-a interveni prin scris în cursul vieții de zi cu zi. Dacă-ți ia locuința foc, arunci imediat cartea din mână și încerci să te salvezi. Nu cunosc nici o lectură atât de captivantă încât să te facă să uiți de durerea fizică sau să-ți ignori impulsurile

instinctuale. Adeseori îmi închipui o scenă comică: să încerci să-l reeduci pe un răufăcător dându-i să citească Micul prinț de Saint-Exupery...

- Sunt de acord că educarea oamenilor prin intermediul cărților nu se poate realiza într-o atmosferă de urgență. Când ți-e foame sau frig, nu te mai interesează subtilitățile

stilistice din cine știe ce carte. Când ești deformat sufletește din cauza unei educații precare nu te mai schimbă nici un scriitor din lume, așa cum parfumul cel mai fin nu mai înseamnă nimic pentru cineva cu întreaga față strivită de un accident. Literatura își exercită efectul numai în condiții de confort fizic și sufletesc. în asemenea condiții ea are însă o influență foarte mare: îi poate face, într-adevăr, pe oameni buni sau răi.

- Cum anume?

- Metoda cea mai des utilizată este propunerea unor modele de existență. Un personaj care place cititorilor, care câștigă simpatia lor va fi în mod sigur imitat. Se știe că unii dintre contemporanii lui Goethe s-au sinucis după ce au citit Suferințele tânărului Werther ajungând la concluzia că nu există altă cale de a trăi^ dragostea intens decât provocându-ți moartea. în ceea ce mă privește, îmi aduc aminte cât de mult m-a influențat, în anii de liceu, lectura romanului Război și pace, mai exact un anume personaj din acest roman, Pierre Bezuhov: multă vreme mi-am cultivat o stare de indecizie, ca să-i semăn, m-am îngrășat, pentru că-mi plăcea să fiu mare și greoi ca el, iar la un moment dat regretam că nu sunt miop ca să port ochelari. Și nu este vorba doar de imitarea unor însemne exterioare, ci și de preluarea, împreună cu ele, a unui conținut psihic și ideologic, a unui mod de a fi. La fel se exercită și influența filmelor, serialelor de televiziune etc.

- Este, deci, un procedeu educativ extrem de eficient.

- Da, îndeosebi atunci când îi avem în vedere pe tineri. Și este interesant de remarcat că, utilizân- du-1, valorificăm din literatură ceva nespecific literaturii. Ca dovadă, pentru a declanșa mecanismul imitării putem recurge și la un model viu, de exemplu la un pedagog.

- Dar dacă îi avem în vedere pe oamenii cu o personalitate formată?

- Cititorii de acest gen se caracterizează prin independența opiniei, prin spirit critic, prin dorința- nu turbulentă și inconsistentă ca la tineri, ci calmă, definitiv instalată - de a rămâne ei înșiși. Se întâmplă chiar ca ei să evite cărțile în care opțiunile sunt exprimate tranșant. Dacă vrei să le captezi atenția trebuie să-i tratezi ca pe niște parteneri de discuție cu drepturi egale. Să-i faci să simtă că ești detașat de lumea fictivă pe care o înfățișezi în carte, că îi consideri și pe ei detașați de această lume. Să le arăți, cu alte cuvinte, că nu-i tratezi ca pe niște adolescenți, care se identifică naiv cu eroul cărții, ci ca pe niște cititori experimentați, a căror părere te interesează, în această situație scriitorul oferă cititorului nu un îndrumar de conduită, ci o temă de discuție.

Dacă în varianta dintâi cititorul se identifică pe parcursul lecturii cu personajul principal al cărții, în cea de-a doua se identifică moral cu autorul. Se simte, pur și simplu, coautor. De pe această poziție emancipată regândește realitatea reprezentată în operă, iar câștigul în plan etic-spiritual constă tocmai în provocarea reflecției. Un om care reflectează devine implicit mai uman.

- Deci în modul acesta se poate utiliza literatura ca mijloc de educație, punându-i în valoare specificul.

- Nu i se valorifică specificul. Pe oameni poți să-i determini să reflecteze și prin intermediul unui text filosofic.
- Atunci?
- Pentru a beneficia la maximum de forța educativă a literaturii, cititorul trebuie să se identifice, în timpul lecturii, nu cu eroul cărții, și nici cu scriitorul, ci cu... cititorul. Lăsându-se captivat, de expresivitatea textului, de spectacolul ingeniozității scriitoricești, se îmbogățește și sub raport moral. Admirația față de actul creator îi inspiră o admirație față de ființa umană în general. Dar despre aceasta îmi amintesc că am mai vorbit...

*   * *

- Citesc un roman de șase sute de pagini care ar fi fost mult mai bun dacă avea doar două sute. Mi-e teamă că n-o să-l mai termin niciodată.
- Abandonează-1 și citește altul.
- Ce să citesc? Azi, toată lumea lungește vorba în scris. A dispărut bunul obicei de a concentra textul înainte de a-l da la tipar.
- Romane ample apăreau și înainte. Balzac, Dickens, Dostoievski...
- Știi prea bine la ce mă refer: nu la o carte sau alta, ci la o tendință cu caracter general. Altădată se dădea o mare importanță conciziei: era considerată o calitate de prim ordin a creației literare. Acum nimeni nu mai ia în seamă acest aspect. Citește cronicile literare și o să te convingi. De altfel, nici cronicile literare nu sunt scrise într-un stil lapidar...

- Eu nu înțeleg de ce trebuie să cultivăm această obsesie a conciziei. Dacă ne-am afla pe o insulă, ca Robinson Crusoe, și n-am avea la dispoziție decât un carnețel uitat prin buzunare, ar fi într-adevăr cazul să facem economie de cuvinte. Dar nu ne găsim într-o asemenea situație.
- Scriitorii vechi nu erau niște naufragiați și totuși aveau grijă să-și comprime la maximum textele.

- Nu erau niște naufragiați, dar, exact ca naufragiații, trebuiau să se supună unui regim de maximă austeritate lingvistică.
- De ce?
- Pentru că procesul tipăririi era complicat și costisitor. Pe vremea lui Coresi, de exemplu, când zețarul trebuia să sculpteze unele litere în lemn, cu dalta, nu prea îți puteai îngădui luxul să alcătuiești fraze stufoase. De ce sunt concise (lapidare!) inscripțiile în piatră? Tocmai pentru că realizarea lor pretinde un mare efort.
- Nu cred. Sunt concise pentru că de obicei apar pe lespezi funerare și trebuie să aibă o anumită solemnitate.
- Și numai concizia este solemnă?
- Da.
- Așa ni se pare nouă acum, pentru că de sute de ani am tot fost constrânși să recurgem la formule lapidare în împrejurări solemne. însă cauza reală a utilizării unor asemenea formule constă în dificultatea de a săpa în marmură, de a coase cu fir de aur brocartul, de a grava argintul. Observă cum procedează contemporanii noștri când trimit o telegramă: pentru că fiecare cuvânt costă, conform tarifului poștal, își concentrează foarte tare mesajul înainte de a-1 înmâna funcționarei de la ghișeu. Uneori chiar îl mutilează. Și când te gândești că peste câteva veacuri se va

găsi cineva ca tine care să cadă în extaz descoperind propoziții de genul „Jeni scris zece oral șase sosim vineri așteptatzi mașină”. La fel se întâmplă cu anunțurile de la „mica publicitate”. Se vor transforma ele oare în modele de exprimare concisă? Vor fi considerate monumente dc limbă texte ca „Singur curte gaze 4 camere ultracentral liberabil schimb vând”?
- Cu ironii nu mă convingi. Vreau argumente.
- Este rândul tău.
- Eu am un argument hotărâtor: faptul că omul modern se află într-o permanentă criză de timp. A trecut vremea când puteam să stăm serile la gura sobei și să răsfoim tomuri groase.
-Atunci a trecut și vremea literaturii.
- Mă uimești. Crezi că literatura trebuie să fie neapărat leneșă, digresivă, pleonastică?
- Nu. Dar cred că literatura nu trebuie să-și pună asemenea probleme. Numai când citesc o carte tehnică am pretenția să mi se transmită, prin cât mai puține cuvinte, cât mai multe informații. Este ca și cum s-ar transporta o marfa: maximum de conținut în minimum de ambalaj. Beletristica nu se supune unor exigențe de acest gen.
- Mulți oameni citesc totuși cărțile de literatură ca să afle

ceva, să-și îmbogățească cunoștințele.

-Am convenit o dată că este un mod greșit de a citi. Seamănă cu gestul copilului Ion Creangă, care folosea ceaslovul la prinderea muștelor. Ca să aflăm ceva despre medicină, deschidem un manual de specialitate, și nu Cartea de la San Michele. Ca să înțelegem dinamica corpurilor cerești apelăm la un curs de astronomie și nu la poemul Luceafărul. Literatura o citim nu ca să aflăm, ci ca să simțim. Sau - dacă suntem cititori rafinați - ca să surprindem trucurile folosite de scriitor pentru a face să vibreze

corzile sensibilității noastre. Astfel privind lucrurile, este evident că principiul „maximum de înțeles în minimum de cuvinte" cade. Principiul literaturii sună altfel (mai concis!): „Maximum de efect". Și nu mă interesează natura mijloacelor utilizate. Uneori, doar concizia poate avea eficiență artistică. Alteori, dimpotrivă, se dovedește de mare eficacitate stilul ceremonios, redundant.

- Primul caz mi-1 închipui foarte ușor. Al doilea însă... cred mai curând că l-ai inventat pentru că aveai nevoie de el în demonstrație.

- Nu-i adevărat. Ba pot să dovedesc chiar că în istoria literaturii predomină exprimarea in extenso. De la „a fost odată ca niciodată, că de n-ar fi, nu s-ar povesti" și până la sofisticata inginerie narativă modernă se întinde un întreg șir de complicații inutile. Inutile din punctul de vedere al necunoscătorului, dar de o indiscutabilă utilitate literară pentru cine înțelege mecanismul. După părerea ta, o tragedie ca Hamlet ar fi avut de câștigat dintr-o reducere drastică a textului. Să fi arătat, de exemplu, astfel: „Un prinț, pe nume Hamlet, își dă seama că tatăl său a murit nu de moarte bună, ci asasinat, îi identifică pe asasini - care sunt propria lui mamă și amantul ei - și se răzbună cumplit, pierzându-și în cele din urmă și el însuși viața." Ți-ar mai fi plăcut?

Ceremonialul literaturii trebuie desfășurat în toată splendoarea lui pentru a-și revela frumusețea. Există, desigur, situații când scriitorul realizează combinații de o concizie spectaculoasă, un fel de fulgere semantice. Există, fară îndoială, momente când el ne uimește imprimând un ritm galopant istorisirii și scoțând un puternic efect din rapida derulare de scene. Dar apar și numeroase cazuri în care atmosfera nu poate fi instaurată și cititorul nu poate fi captivat decât printr-o succesiune lentă,

hipnotică a cuvintelor. Oare nu am distruge farmecul versurilor

„Vreme trece, vreme vine,/ Toate-s vechi și nouă toate,/ Ce e rău și ce e bine/ Tu te-ntreabă și socoate.”, dacă am accelera turația stabilită de poet? Dacă le-am pronunța repede-repede, cu o voce pițigăiată?

Un text literar nu poate fi dilatat sau comprimat decât cu riscul de a-1 transforma în altceva. Ce s-ar întâmpla cu o picătură de rouă din iarbă dacă am augmenta-o până la dimensiunile unei bălți? Sau, dimpotrivă, ce s-ar întâmpla cu superba coadă de păun dacă am lega-o strâns cu o sfoară pentru a ocupa mai puțin loc?

* * *

- Se vorbește adeseori cu simpatie despre poezia ironică. Dar o asemenea orientare nu poate duce departe.
- De ce?
- Pentru că ironia, prin definiție, este o formă de discreditare și nu poți construi ceva serios discreditând.
- Au existat, într-adevăr, momente în istoria literaturii când ironia a avut o funcție distructivă. Mă gândesc la avangardă...
- La avangardă? Bine, dar chiar numele acestei mișcări indică un sens pozitiv, o inaugurare, o descoperire de noi teritorii.
- Să nu ne lăsăm subjugați de un cuvânt. De fapt, mai corect ar fi fost ca avangarda să se numească ariergardă. Reprezentanții ei au închis, nu au deschis drumuri. Nu întâmplător, asemenea manifestări apar la încheierea unor perioade de creație

trainică, monumentală. Se ajunge la un fel de saturație și se simte nevoia eliberării de sub tirania formelor artistice consacrate. Cea mai bună dovadă că avangarda nu este avangardă o constituie faptul că nu are continuatori. Poți spune, de exemplu, că un poet îl continuă pe Alexandru Macedonski, sau pe Nicolae Labiș, sau pe Nichita Stănescu. Dar nu găsești pe nimeni care să ducă mai departe direcțiile propuse de Stephan Roii ori Sașa Pană.
- Am putea ajunge la concluzia că avangarda are un rol nefast în dezvoltarea unei literaturi?
- în nici un caz. Ea este valul care șterge desenul de pe plajă pentru a lăsa loc altor desene. Sau, mai exact, colonia de bacterii care dezagregă resturile vegetale astfel încât substanțele valoroase, eliberate din structurile greoaie, îmbătrânite, să poată intra în noi cicluri vitale. Este oarecum utilă, dar nu se cade s-o fetișizăm.
- Constat că îmi dai dreptate. Ironia are o funcție distructivă și este benefică doar în măsura în care distruge fertilizator.

- Explicația este cu totul alta: există două feluri de ironie. O ironie agitată, minimalizatoare, ca aceea pe care deja am definit-o, și o ironie de o intensitate calmă, o formă a conștiinței de sine.
- Cum adică?
- Dacă te duci, pentru prima dată în viață, la mare, ești cu totul absorbit de eveniment și, urmărind cu încântare mișcarea grandioasă a valurilor, uiți să te mai supraveghezi. Când te duci însă a doua oară, din cauza caracterului deja previzibil al spectacolului, începi să te studiezi și pe tine. Te interesează nu numai marea, ci și reacția ta în fața mării. Gândindu-te la gesturile patetice pe care probabil le-ai făcut la prima „ediție”, abia îți poți stăpâni un zâmbet.

- Deci nu m-am înșelat: amuzat fiind, nu mai ai cum să trăiești un sentiment de grandoare.
- II poți trăi, dar altfel: nu uitând de tine, ci, dimpotrivă, știind mai bine ca oricând că exiști. Această luciditate, departe de-a dizolva bucuria contemplației, o amplifică. Numai indivizii cu o natură iremediabil prozaică își pierd, prin înțelegerea mecanismului emoției, capacitatea de a se emoționa. Un personaj din Der Zauberberg, Hans Castorp, ia ca amintire de la iubita sa o radiografie. Privind în soare clișeul fumuriu și descifrând imaginea inimii hașurată de coaste, el n-are deloc impresia că mitul erotic s-ar fi spulberat din cauza acestei perspective obiective. înțelegerea complicatei și... feericci structuri biologice duce, din contra, la o extindere polifonică a trăirii sale. Este adevărat că dacă ar sta de vorbă din nou cu madame Chauchat, Hans Castoip nu i-ar mai spune naiv „dăruiește-mi inima” sau i-ar spune-o ironic; însă aceasta nu înseamnă decât că are o privire mai inteligentă și mai cuprinzătoare asupra dragostei, asupra propriei lui situări în realitate.
- Dar este vorba, oare, la poeții ironici, de o asemenea distanțare? Nu cumva ei sunt niște simpli indivizi veseli, cărora le place să persifleze, să epateze, să braveze?
- Cei mai buni dintre ei (Geo Dumitrescu, Petre Stoica, Emil Brumaru, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei) - în nici un caz. Așa cum au declarat cu diferite prilejuri și așa cum reiese din poezia lor, ironia pe care o profesează reprezintă mai curând un fel de iradiație a culturii literare. O veche credință populară spune că deasupra comorilor îngropate în pământ pot fi văzute noaptea flăcări albastre. La fel se întâmplă și acolo unde există zăcăminte de cultură: apar la suprafață umorul, plăcerea jocului, sentimentul relativității formelor de exprimare. Poeții fanteziști și

ironici au o atitudine critică în primul rând față de limbaj, pe care îl folosesc știind că a mai fost folosit de sute de ori; diferitele mecanisme lingvistice constituite de-a lungul secolelor, a căror funcționare a devenit previzibilă și care nu se mai subordonează poetului, ci tind să-și impună propriile lor principii, sunt așezate în contexte noi, pentru a-și divulga ineficiența, sau sunt deturnate pentru atingerea inventivă a altor scopuri, sau, pur și simplu, sunt aruncate în aer.

- Nu-mi închipui cum s-ar putea realiza așa ceva.

- Mircea Cărtărescu are, de exemplu, un lung „poem de amor" în care sunt trecute în revistă - parodic - principalele stiluri de poezie erotică românească, așa cum s-au succedat ele de la Ienăchiță Văcărescu și până la Nicolae Labiș. Nu este un simplu amuzament. Simți că poetul vrea cu adevărat să-i declare iubitei cât de mult o iubește, că dragostea sa are în mod real o intensitate copleșitoare, dar în același timp că el cunoaște prea bine numeroasele moduri în care s-au mai făcut de-a lungul vremii declarații în versuri pentru a crede naiv că o oarecare compunere a sa poate exprima totul mai bine sau, măcar, într-o manieră nemaiîntâlnită. Ca un flautist căruia, dintr-o- dată, nu i-ar mai ajunge flautul și ar începe să cânte, pe rând, la toate instrumentele dintr-o orchestră, el activează întreg registrul de stiluri realizând o polifonie lirică impresionantă. Bineînțeles că trecându-și mâna pe lira lui Mihai Eminescu sau a lui Tudor Arghezi n-o poate face cu același dramatism al comunicării cu care ei înșiși, ca descoperitori ai stilurilor respective, și-au afirmat felul de a simți. Totul se caracterizează printr-o ușurință prestidigitatorică, printr-o tentă ludică, printr-o frenezie a parafrazării. Dar, în ansamblu, multicolora paradă de moduri lirice se constituie tot ca o patetică odă închinată iubitei. Este, deci, nu un

act dc negare, ci o sinteză. Ironia de bună calitate are întotdeauna o funcție integratoare.

- Integrare prin contestare...

-Aș spune mai degrabă integrare realizată într-o stare de maxim confort intelectual. La originea gravității se află întotdeauna un handicap, o traumă, un complex-în sensul psihanalitic al cuvântului. Mă refer, desigur, la gravitatea teatrală, care are drept scop intimidarea și aservirea cititorului. Autorii care se simt în spațiul culturii ca în mediul lor natural nu au tendința de a-și compune o mască gravă.

Natura îți oferă o fabulă: Cât timp se află în apă, peștele se

zbenguie și execută fiecare mișcare parcă fară efort. însă aruncat pe uscat începe să se miște spasmodic, să caște gura dizgrațios, adică devine... patetic. Ironia, în accepția pozitivă a cuvântului, constituie dovada directă a bunăstării spirituale.

* * *

- Nimic nu mi se pare mai important pentru un scriitor decât să aibă un stil...
- De ce?
- Pentru că având un stil ești imediat recunoscut din mulțimea de autori.
- Această situație te avantajează din punct dc vedere social. Te face necontenit să simți că ești de neînlocuit și, astfel, îți dă fiorul nemuririi. Cum să mori dacă nu se mai găsește nimeni să scrie ca tine? Colectivitatea din care faci parte te va conserva, fară îndoială, ca pe un foc sacru, va interzice morții să emită vreo pretenție asupra ta. Și, până una-alta, ca să te protejeze, îți va crea o poziție privilegiată. Vei

mânca numai alimente date în prealabil printr-o sită fină. Vei respira aer puternic ozonat adus, în butelii, din Alpi. Vei dormi în așternuturi de mătase.
- Era o convenție tacită între noi să nu ne ironizăm. Scopul nostru constă nu în a intra într-o competiție, ci în a clarifica împreună câte ceva.
- Dar nu te ironizez. Doar exagerez în descriere pentru a face mecanismul psihic mai vizibil. Din această dorință de a fi unic provine obsesia stilului, în puținele cazuri când scrie pentru sine - de exemplu atunci când își face însemnări în agendă în legătură cu programul de a doua zi - un om nu se străduiește deloc să fie original, ci explicit și operativ. De obicei însă scriem pentru alții. Și mai scriu și alții pentru alții. Deci vrem să ne diferențiem, să ne remarcăm, să ne acreditâm. Senzația plăcută de integrare pe care ne-o dă cântatul într-un cor nu există în literatură.
- Ba există. Altfel cum se explică moda?
- Moda apare tot din dorința de diferențiere. Fiecare se străduiește să fie printre primii care adoptă noul mod de a scrie. Este adevărat că unii autori țin pasul cu moda din același motiv pentru care își plătesc la timp chiria: le e teamă să rămână cu o obligație neîndeplinită, ar avea sentimentul culpabilității. Dar să nu discutăm despre acești autori, anxioși, hipercorecți, lipsiți de personalitate. îi am în vedere, deocamdată, pe cei care dau modei inițiativă și dinamism. Ei adoptă cu maximă promptitudine noutatea, asumându-și inevitabila doză de risc. Și tot ei se detașează primii de

modă, considerând-o depășită. Motivul „trezirii” îl constituie descoperirea faptului că în scurt timp prea multă lume s-a raliat la noua linie. Moda nu le mai satisface năzuința de-a se separa de ceilalți.

- Teoria ta are o fisură. Oricât de ,,printre primii" ar fi, adepții sincronizării cu moda nu pot

fi niciodată chiar primii. Moda înseamnă, prin definiție, să te convertești la ceva care a apărut independent de tine. Cum poate satisface această aliniere umăr la umăr - fie și făcută în grabă - nevoia de singularizare?

- Este, într-adevăr, o contradicție, dar în fenomen, nu în interpretarea mea. Normal ar fi ca ideea de modă să provoace oroare celor seduși de visul unicității. Și, într-o oarecare măsură, chiar provoacă. Numai că este mult mai comod să depășești această oroare și să te lași în voia delectabilei iluzii că prin modă te singularizezi. Moda reprezintă un serviciu public de singularizare, o industrie a originalității. Scoți din buzunar o fisă, o introduci - repede, repede - în automatul de produs un stil nou și obții pe loc, fară alt efort, satisfacția dorită. Când vraja ia sfârșit trebuie, bineînțeles, să scoți altă fisă...

- Din versiunea ta rezultă că moda este comună cu snobismul.

- Intr-o oarecare măsură, da. Snobismul este avangarda modei, snobii reușind să întrezărească mai repede decât alții ce anume va deveni în mod iminent o modă. La început, era o dovadă de snobism să scrii ca Nichita Stănescu; apoi, aceasta s-a transformat într-o modă.

- Discuția noastră a deviat mult. Voiam, inițial, să vorbim despre stil. Și spuneam că nimic nu mi se pare mai important pentru scriitor decât să aibă un stil...

- Iar eu ți-am demonstrat că această dorință este exterioară artei, că are ceva impur.

- Judecând după originea dorinței, poate. Dar, după cum prea bine știm, multe sentimente elevate au o origine prozaică, dacă nu chiar imundă. Și trandafirul stă cu rădăcinile înfipte în pământul clisos... Dar cine îi poate contesta

diafanitatea? Admițând că autorii de literatură își confecționează un stil dintr-un obscur instinct de supraviețuire, nu se poate să nu vedem că stilul favorizează manifestarea literaturii ca literatură.

- Cum?

- Prin aceea că asigură o receptare clară, că organizează receptarea. Ai observat că multe emisiuni de la radio au câte un

semnal sonor care le anunță. Acel semnal creează în ascultător o anumită așteptare; totodată, îl face să-și rememoreze instantaneu o întreagă suită de experiențe legate de emisiunea respectivă și astfel să reintre într-o convenție. Este evident că după o asemenea pregătire există mai multe șanse ca emisiunea să fie înțeleasă deplin. La fel se întâmplă cu un text literar. Dacă încă de la începutul lecturii recunoști stilul, îți amintești - bineînțeles, difuz, nu sub forma unor rezumate - ce anume a mai scris autorul și te simți dintr-odată cunoscător al regulilor jocului. Când citesc o poezie de Emil Botta, nu mă mai mir, cum am făcut pe vremuri, la întâiul contact cu scrisul lui, de grandilocvența fiecărui vers. Accept convenția și urmăresc ce se întâmplă în interiorul ei. In fond, și când mergem la teatru trebuie să nu ne mirăm că se sting luminile, că o uriașă draperie de catifea se dă la o parte, că oameni în toată firea, unii cu părul cărunt, apar pe un podium în fața noastră și încep să râdă sau să plângă cu o însuflețire nefirească. Contrarietatea am trăit-o doar la primul spectacol văzut vreodată, astfel încât acum nu ne mai rămâne decât să urmărim, pur și simplu, ce se petrece într-un spațiu declarat artificial.

- Acestea sunt chiar convenții artistice. Dar vorbeam de stil...

- Stilul este convenția artistică la nivelul individual.
- îmi place formula, pentru că pregătește ceea ce voiam să-ți spun. Tocmai prin natura sa convențională, stilul îl înstrăinează pe un scriitor de sine. Cine declară, febril și emfatic, că are un stil nu știe că vestea pe care ne-o dă mai mult ne întristează decât ne bucură.
- Sper că glumești.
- Deloc. Este adevărat că această convingere se bazează la mine mai mult pe un sentiment decât pe o argumentație, dar de ce n-am lua-o în considerare? Iată cum văd lucrurile. Atâta timp cât încă nu și-a format un stil, un autor are în stăpânire imperiul imprevizibilității. Apoi însă... Apoi arată ca un bătrân. Ai văzut cum plantele, atât de fragede primăvara, se lemnifîcă treptat, ajungând să se transforme în prag de iarnă în câte un ciot țepos. Așa mi-i închipui și pe scriitori pe măsură ce sesisez la ei configurarea unui stil; parcă se răstignesc pe o cruce interioară. Din punctul meu de vedere, contrarietatea trăită la primul contact cu poezia solemnă a lui Emil Botta reprezintă o stare mai potrivită pentru receptarea acestei poezii decât senzația de previzibilitate care apare ulterior. Proza lui Fănuș Neagu, pe vremea când abia o descoperisem, mi se părea primăvăratică, amețitoare, imprevizibilă. Apoi, odată cu trecerea timpului, am început să identific un mecanism de

funcționare a ei și când apare un mecanism apare și o notă comică. La mecanique plaque sur du vivant... Ce revelație a fost, pentru mine, poezia lui Mircea Dinescu! Și mărturisesc că am simțit o strângere de inimă când am văzut că se transformă într-un fel-de-a-scrie. Râul clocotitor și înspumat intră într-o albie de beton. Tocmai de aceea mi se pare neinspirată nerăbdarea unor autori tineri de a avea

cât mai repede un stil. Ei ar trebui, dimpotrivă, să încerce mereu să evadeze din raza unui stil. Să fie însuflețiți de o forță centrifugă. Și să facă acest lucru fară teama că își pierd individualitatea. Până la urmă, așa cum nimeni nu scapă de propriul destin, nu vor scăpa nici de propriul lor stil. Dar măcar să-i lărgească posibilitățile încercând mereu să-l depășească. Așa cred că fac marii scriitori. Și Shakespeare, și Gogol, și Eminescu, și Caragialc au încercat mereu să fie altfel, să uite de ei înșiși, să se devoteze până la impersonalizare unor noi și noi teme, unor noi experiențe literare. Și bineînțeles că, judecând retrospectiv, au descoperit cu consternare (și poate și cu spaimă) că o umbră i-a însoțit permanent și pretutindeni, că în esență au rămas mereu aceiași.

A-ți confecționa în mod voluntar și cu nerăbdare un stil este similar cu a-ți confecționa din timpul vieții un sarcofag de aur și a te consacra lustruirii lui.

- Dacă nu ți-l confecționezi, tot nu scapi de obștescul sfârșit.

- Cine știe... Poate că moartea, care este o iubitoare de fast, văzându-te nepregătit, te va evita.

* * *

- In literatura modernă se petrece ceva și tragic, și comic...

- Dispare literatura...

- Nu dispare. Dar scriitorii scriu tot mai mult despre ei înșiși.

- întotdeauna s-a întâmplat așa. Chiar și când descrie personaje dezagreabile, un autor nu face decât să proiecteze în ficțiune o caracteristică a personalității sale. (Nu a exclamat Nicolae Breban, pe

urmele lui Gustave Flaubert, „Grobei c’est moi”?) Ca să povestești un omor nu trebuie, doamne ferește, să fii un asasin, dar trebuie ca măcar o dată în viață să fi simțit tentația violenței. Acel licăr de nebunie sau de cruzime apărut cândva pe neașteptate și în mod nesemnificativ în conștiința ta te ajută să reconstitui psihologia ucigașului.

- In conștiința scriitorilor de azi nu mai apare nici un licăr. Pe vremuri luau parte la dueluri, la expediții, la vânători. Și aveau ce să povestească. Faptul că în cărți vorbeau despre ei înșiși nu constituia un motiv de îngrijorare pentru că, slavă domnului, viața le era plină de aventuri, deci de trăiri intense, de epică, de dramatism. In momentul de față însă ei duc o existență pașnică, ultraspecializată. Stau multe ore pe zi în casă, fumează și beau cafele, iar singurul eveniment îl reprezintă scrisul.

- în cunoscutul său roman, Orbirea, Elias Canetti ne oferă povestea zguduitoare tocmai a unui asemenea ins care, petrecându-și viața întreagă între cărți, devine inapt pentru o existență obișnuită.

- Da, dar drama survine acolo tocmai în momentul confruntării acestui om cu lumea exterioară. Cititul și scrisul în sine nu i-au oferit lui Canetti suficientă materie epică pentru a-și construi romanul. Iată însă că numeroși autori, mai puțin precauți decât el, nu fac altceva decât să scrie despre cum scriu sau să scrie despre cum scriu că scriu... „Mă așez la masa de lucru - istorisesc ei - și nu găsesc, stimați cititori, un subiect cu care să vă încânt. Dar nu-i așa că această mărturisire vă încântă? ” Ei bine, nu! Eu, cel puțin, declar că m-am plictisit să mai asist la spectacolul sterilității, chiar și când se cheamă metaliteratură, inginerie textuală, conectare cu conștiința cititorului și așa mai departe.

- Bine, dar tot tu ești dispus să urmărești cu maxim interes nemaipomenitele întâmplări din viața unui supraveghetor de zbor de pe un aeroport sau extraordinarele peripeții ale unui scafandru plecat în căutarea unei epave. Așa reacționează și copiii: sunt sensibili la mișcare, chiar și la un joc de umbre chinezești.

- Există și mișcări sufletești. In romanul Ion al lui Liviu Rebreanu, de pildă, conflictul între două impulsuri psihice contrare, ambele de o mare intensitate, îl răvășește pe eroul cărții și ne captivează tot atât de mult ca filmul unei lupte cu mii de figuranți.

- Eram aproape sigur că preferințele tale merg spre Liviu Rebreanu și nu spre Marin Preda, în al cărui principal roman, Moromeții, nu apar asemenea conflicte grandioase, gen eastman color.

- Ba apar. Gândește-te la sfâșierea lăuntrică trăită de Ilie Moromete când constată că iluzia sa în legătură cu o familie unită și armonioasă, centrimorometicăj este spulberată de viață.

- De acord. însă accentul principal al romanului cade pe altceva și anume pe arta personajului de a contempla lumea. Oare

complexul proces de integrare a relităţii în mintea sa nu este el însuşi un spectacol care merită urmărit?

- Să urmăreşti un om care tace şi priveşte?

- Marin Preda nu se rezumă la o descriere exterioară. Prin înregistrarea unor reacţii ale personajului-replici, gesturi şi chiar monologuri interioare
-ne face să întrezărim un mod insolit de interpretare a ceea ce se întâmplă în jur. Fiecare element al realităţii - chiar şi cele de multă vreme caracterizate şi clasificate de către opinia publică - devine altceva. Este o adevărată surpriză să afli ce anume va crede Ilie Moromete despre un eveniment. Mărturisesc că

jocul m-a prins atât de tare încât şi azi, când scriitorul nu mai există şi nu-şi mai poate continua opera, mă gândesc, luând cunoştinţă de câte o întâmplare mai neobişnuită, cum i s-ar înfăţişă lui Ilie Moromete.

- Te-a fermecat excentricitatea personajului...

- Nu este excentric.

- Dar singur ai susţinut că aştepţi reacţiile lui ca pe o surpriză.

- Imediat după surpriză urmează înţelegerea faptului că Ilie Moromete are dreptate. Că are dreptate în mai mare măsură decât cei care au dreptate.

- Aşa te-ar putea delecta şi opera unui eseist. De ce să pretinzi tocmai artei să-ţi ofere satisfacţii de ordin intelectual?

- Marin Preda, prin personajul său, oferă satisfacţii de ordin artistic. El pune în scenă gândirea lui Ilie Moromete, o transformă, cum spuneam, într-un spectacol.

- Discutam despre cu totul altceva.

-Nu, despre acelaşi lucru: despre posibilitatea ca un scriitor de azi să scrie despre sine. Ceea ce se petrece în mintea lui - de fapt, ceea ce se petrece în mintea oricărui om inteligent - este o aventură şi această aventură merită să fie istorisită.

- Bine, dar cum o pui în scenă? Ilie Moromete stătea la poarta gospodăriei lui ţărăneşti şi-i însoţea îndelung cu privirea pe trecători. Dar scriitorul ce face? Ascute creioane? îşi umple stiloul cu cerneală? Schimbă panglica Ia maşina de scris?

- Există teme specifice ale condiţiei scriitorului. Să-ţi dau un singur exemplu: conflictul dintre scriitor şi propria sa operă.

- Te referi Ia efortul titanic făcut de creator pentru a subordona o materie haotică? N-am nici o îndoială că ai să începi să-mi vorbeşti despre

numeroasele variante ale poeziilor lui Eminescu, despre dicționarul său de rime, despre miile de pagini scrise pe care le-a socotit nepublicabile.

- Aș putea să-ți vorbesc și despre toate astea, însă mai puțin convențional decât o faci tu. Dar am în vedere altceva: refuzul latent al operei de a-1 exprima pe creator, tendința de a se exprima pe sine.
- Este o temă eseistică, nu artistică.
- Atunci când apare ca trăită, devine artistică, în orice caz, în ceea ce mă privește, pot să afirm că am făcut o asemenea experiență. Aș avea ce povesti.
- Povestește.
- Am să încerc, deși n-am talent literar. Dar sunt, oricum, un autor de texte și ceva din condiția de scriitor nu mi-e străin. Țin minte că în adolescență, când compuneam versori, știam pe de rost tot ce compusesem. Eram ca un catalog al propriilor mele scrieri. Când se facea noaptea și toți ai casei dormeau, eu nu aveam nevoie să aprind pe furiș o lanternă ca să scriu neștiut de nimeni. Scriam, pur și simplu, poeme în minte, alcătuind frazele încet și laborios. A doua zi le aveam foarte clar în fața ochilor și le puteam așterne pe hârtie. Treptat, de-a lungul anilor, s-au adunat sute de poeme și eu tot le știam pe de rost. Mă simțeam ca un jongleur care adaugă mereu câte ceva la fragila arhitectură de bețe și farfurii clădită cu abilitate în aer, reușind totuși să mențină spectaculosul echilibru instabil. Acest mod de a scrie mi l-am păstrat și când am început să fac proză, care nu se bazează pe principii mnemotehnice, ca poezia. Și am rezistat și la primele articole de critică. Este adevărat că nu mai compuneam în minte, dar gândeam atât de atent și de implicat fiecare frază, treceam în revistă atât de multe posibilități de exprimare a uneia și aceleiași idei, încât nu puteam să mai uit textul, într-o noapte am lucrat la un articol foarte important

pentru mine, pe care trebuia să-l predau unei redacții a doua zi dimineața, și pe la ora patru în zori, istovit, am făcut curat pe masa de lucru și m-am culcat. După două ore de somn am vrut să recitesc textul, mai detașat, și am constatat cu stupoare că, din greșeală, îl distrusesem, împreună cu alte hârtii, nefolositoare. Cuprins de panică am încercat să-l reconstitui și am descoperit fericit că îl știam în întregime pe de rost. Deci l-am transcris pe curat, nu de pe ciornă, ci din minte. Bineînțeles că de-a lungul timpului am ajuns în situația de-a nu mai memora textele în întregul lor, dar, oricum, nu exista pasaj pe care să nu-1 știu. Dacă cineva îmi amintea începutul

paragrafului, eu puteam să continui. Dețineam, pe atunci, controlul asupra a tot ceea ce scrisesem vreodată.

Iată însă că într-o bună zi, presat de ritmul gazetăriei, am scris primul text pe care nu l-am mai gândit cuvânt cu cuvânt. Trebuia neapărat să umplu un număr de pagini și am recurs la fraze prefabricate
- prefabricate tot de mine, în cursul redactării altor articole, sau luate, pur și simplu, din fondul comun de formulări stereotipe ale ziariștilor - astfel încât am reușit să termin la timp. A doua zi, însă, citind articolul în ziar, nu l-am recunoscut. Nu-mi aparținea. Nu zic că nu mă exprima, fiindcă mi se mai întâmplase de multe ori să înțeleg dezamăgit că sintagmele concepute de mine cu încredere nu mă exprimă fidel. Dar de data aceasta era mai grav. Textul nu-mi aparținea. II citeam mirat și încercam să descifrez intențiile unui autor străin. Iar când mi-aminteam cine este de fapt autorul, mi-1 reprezentam ca pe un vid. Cine vorbea prin intermediul acelui text? Un duh al dicționarelor, iscat la răsfoirea filelor pergamentoase? O voce impersonală fabricată de țăcănitul monoton al linotipurilor? Sau vorbea ziarul însuși, ajuns la o autonomie semiologică?

Senzația aceasta, odată trăită, nu m-a mai părăsit vreodată. Și o am nu numai la recitirea textelor, ci chiar în momentul când le redactez. Simt cum stiloul alunecă pe invizibile canale săpate în hârtie și caligrafiază cuvinte preexistente, propoziții preexistente, fraze preexistente. Uneori intervin brutal pentru a rupe această cursivitate și scriu „milună”, „loarfe”, „mătpân”, dar literele șe reordonează singure: „lumină”, „floare”, „pământ”. îmi este impusă în actul scrisului, de către actul scrisului, o nedorită productivitate, care mă transformă într-un simplu instrument. Așa cum stă stiloul în mâna mea, așa stau eu între degetele abstracte ale unui mecanism lingvistic terifiant.

începând cu acel articol pe care a doua zi nu l-am recunoscut, nu mi-am mai învățat pe de rost textele. Am pierdut controlul asupra a ceea ce scriu. Parcă s-a rupt un răgaz și urmărirea atentă a centimetrilor cu care crește sau descrește apa s-a transformat într-o resemnare în fața inundației. Altădată îmi cunoșteam atât de bine „trecutul” de scriitor, încât, folosind un cuvânt mai deosebit, îmi aminteam de câte ori și în ce contexte îl mai folosisem. Iar când utilizam un cuvânt în premieră, îndeplineam un întreg protocol, în primul rând, îl căutam în tot felul de dicționare sau în scrierile clasicilor pentru a-mi actualiza toate înțelesurile lui. îi încercam sonoritatea așa cum negustorii de altădată mușcau monedele de

aur pentru a se convinge că sunt de aur. îl asociam cu alte cuvinte ca să văd cât de disponibil se dovedește. Și, în sfârșit, hotărâm în ce accepții îl voi valorifica de-a lungul timpului. Atunci devenea#/ meu. Există termeni și construcții gramaticale care n-au trecut acest examen, așa cum există termeni și construcții gramaticale pe care încă nu le-am examinat. Dar inventarierea lor nu mai prezintă importanță, pentru că, din clipa ruperii zăgazului, am renunțat la ceremonial. Astăzi, folosind

un cuvânt, îmi este imposibil să spun dacă l-am mai folosit vreodată sau nu. Nu-mi pasă că o expresie apare de două ori la distanță de numai câteva pagini, iar faptul că apare îl descopăr întâmplător, la recitirca textului. Când întâlnesc într-o revistă sau într-o carte ceva scris dc mine, citesc cu o curiozitate capricioasă neașteptatul mesaj și mă miră că este atât de clar. Cine asigură această claritate, dacă eu mi-am pierdut autoritatea asupra textului?

- Te-am ascultat cu atenție, abținându-mă de ta ironii, și trebuie să mărturisesc că experiența ta m-a făcut să mă gândesc la propria mea experiență. Spuneai că te miră claritatea textelor pe care tu însuți le-ai redactat. Este, recunosc, o senzație ciudată. Dar să știi că ta fel de ciudat este și să nu-ți mai înțelegi mesajul, așa cum mi se întâmplă mie.

-Aceasta se petrece, probabil, în cazurile în care nu regăsești starea sufletească în care te-ai aflat când ai redactat un anumit text. Am mai explicat o dată acest tip de deziluzie. Este ca atunci când aplici o foaie transparentă peste un desen colorat și îl copiezi cu un creion negru. Reproduci cu minuție conturul și atâta timp cât fila străvezie se află încă deasupra modelului, iradiația de culori de dedesubt reușește să umple și formele desenate de tine. Dar când ridici foaia constați că pe suprafața ci n-a rămas dccât un contur negru, sărăcăcios și jalnic. Exact așa se întâmplă în literatură dacă tc afli încă sub vraja unui moment de exaltare și vrei să-l fixezi în cuvinte. Cât timp „dedesubtul” textului se află amintirea a ceea cc ai trăit, ai impresia că rândurile scrise de tine sunt pline de frenezia trăirii. Dar dacă lași să treacă un timp (sau dacă dai altcuiva să citească însemnările respective) înțelegi că nu s-a păstrat nimic din fannccul clipei.

- Faptul că un text reține doar conturul, nu și culoarea unei experiențe afective l-am mai avut în vedere, astfel încât nu înțeleg de ce vrei să abați discuția în această direcție.
- O abat, deoarece este o direcție importantă. Aici se află

însuşi secretul scrisului. Intuitiv sau programatic, adevăratul scriitor nici nu-şi face iluzii în legătură cu starea sufletească pe care o revarsă în text, ci manevrează astfel încât textul să provoace cititorului o anumită stare sufletească. II interesează altceva decât esenţa textului, şi anume aparenţa lui. Aparenţa este însăşi esenţa literaturii.

- Am mai auzit la tine aceste afirmaţii şi dacă le repeţi prea mult rişti să mă faci să reflectez asupra lor şi să caut contraargumente. Precizez din nou că nu la „ decorarea ” textului mă refeream când vorbeam despre situaţiile în care nu-mi mai înţeleg propriul mesaj, ci chiar la o pierdere a gradului de inteligibilitate.

-Fii mai inteligibil.

- Lucrurile se petrec astfel... Dar mai bine să-ţi explic întâi cum văd eu actul scrisului. Pentru mine scrisul este arta de-a explica.

- După câte mi-amintesc, atunci când am vorbit despre stilul aluziv, am căzut de acord că, pentru un scriitor, este o formă de cavalerism să vorbească explicit.

- Da, însă aproape nimeni nu respectă regula. In ceea ce mă priveşte, în timp ce scriu, fac un mare efort de asigurare a inteligibilităţii. Mă substitui cititorului (eliminând din minte eşafodajul ideologic folosit de mine pentru construirea mesajului) şi încerc să-mi dau seama ce va înţelege el. Ca să pot realiza această substituire mă străduiesc să-mi aduc aminte reacţia pe care am avut-o la primul contact cu o anumită

operă. Reconstitui în minte etapele înţelegerii şi aplic algoritmul la compunerea portretului-robot al cititorului. Parcurg un adevărat du-te-vino între mine şi el - rememorând ce am vrut să spun, uitând ce am vrut să spun, rememorând ce am vrut să spun şi aşa mai departe - pentru a rectifica progresiv textul, astfel încât să devină elocvent - în orice condiţii. Idealul meu este automobiliul de teren pe care îl fabricau românii cu grija de a-l face rezistent şi utilizabil în clima capricioasă şi pe drumurile accidentate din Africa. Ca pe o pistă de probe, supun textul unor încercări îndrăcite, obligându-l să funcţioneze în toate poziţiile posibile şi imaginând obstacole greu de trecut. Dacă, dintr-o anumită perspectivă, apare o deficienţă până atunci nebănuită, o remediez imediat, fără să fac economie de energie intelectuală. Şi, de altfel, nici de energie fizică. Pentru a afla care este sensul exact al unui cuvânt popular, „mări” (prezent, de exemplu, în versurile evocatoare „şi venea, mări, venea/ cerul de-l întuneca"), am cercetat toate bibliotecile din Bucureşti şi până la urmă, nelămurindu-mă, a trebuit să renunţ la folosirea

lui.
- Am putea deschide aici o paranteză ca să discutăm despre cuvintele care nu au un conținut semantic definit...
- Am putea, dar nu deschidem. Deci, nici un preț nu mi se pare prea mare pentru a ajunge la un text perfect explicit.
- Totuși, o observație trebuie făcută. Aceste „rectificări” succesive prezintă riscul de a îndepărta pe neobservate textul de o intuiție inițială a configurației lui. Gândește-te la deosebirea dintre un salt pe care îl faci spontan și unul gândit pe „momente”, cu corecturile de rigoare. Este foarte probabil că în al doilea caz ai să-ți pierzi echilibrul și ai să cazi.

- Și eu am încredere în intuiția inițială și de aceea mi-o și reactualizez ori de câte ori execut o nouă schimbare, pentru a avea un etalon. Dar să știi că exemplul cu saltul nu este cel mai potrivit, deoarece folosirea cuvintelor de către oameni reprezintă, în istoria speciei lor, o activitate mult mai recentă decât executarea de salturi. Nu știu dacă exprimarea prin mijloace lingvistice implică un grad de spontaneitate la fel de mare ca trecerea în fugă peste un obstacol. Cred că nu. Când vrei să compui o frază, efectuezi în prealabil o analiză gramaticală.
- Așa procedezi poate tu, din timiditate. Dar observă cum reacționează o femeie în autobuz când cineva, din neatenție, o îmbrâncește. Ai să constați că izbucnește într-un torent de reproșuri și imprecații, fară să stea nici o clipă pe gânduri. Iar dacă îi înregistrezi discursul și, ajuns acasă, îl studiezi, te va surprinde elocvența lui. Este evident că actul vorbirii a fost deja pe deplin însușit de oameni și funcționează automat, ca ridicarea mâinii la ochi în fața unei lumini prea puternice sau ca aplecarea pe sub ramurile prea joase ale unui copac.
- Reacția de furie împotriva cuiva care te-a îmbrâncit nu pretinde sintagme prea complexe, astfel încât nu mă miră că a intrat în rândul automatismelor. Dar să văd cât de spontană poate fi exprimarea în cuvinte a reacției de admirație față de opera lui Immanuel Kant...
- Nu mai am replică. Dar parțial tot trebuie să-mi dai dreptate și să recunoști că o schiță fulgurantă sau măcar o tensiune prelingvistică tot îți apar în minte, chiar și înainte de elaborarea unui text extrem de complex. Dacă după redactare uiți de această intuiție inițială și începi să retușezi diferite aspecte, riști ca, aducând îmbunătățiri izolate și nesemnificative, să produci o gravă denaturare a sensului de bază. Ar fi

ca şi cum un pictor ar tot întări cu penelul câte un detaliu fară a mai face câţiva paşi înapoi ca să vadă tabloul în ansamblu.

- Am spus că nu uit niciodată de „intuiţia iniţială”, că, din când în când, fac... câţiva paşi înapoi ca să reinstaurez proporţiile reale şi să-i confer din nou textului calitatea de mesaj al meu (deci să-l detextualizez), dar aceasja nu înseamnă că aş putea renunţa la elaborare. în sfârşit, nu mai intru în amănunte. Vreau doar să spun că principalul scop al acestor minuţioase şi costisitoare refaceri îl constituie tocmai asigurarea unei maxime inteligibilităţi. Uneori mi se pare că lustruiesc o fereastră până devine perfect transparentă şi nu mai produce nici o distorsiune a imaginilor.

- Este o meserie onorabilă, nu trebuie să te ruşinezi.

- In schimb a ta, de sabotor al confesiunilor, nu este deloc onorabilă. Noroc că nu eşti un om, ci o ipoteză de lucru, ca şi mine, o plauzibilitate, astfel încât nu-ţi pot aplica o pedeapsă corporală. îmi continui, deci, mărturisirea şi precizez că mulţumirea de a fi compus texte explicite nu durează niciodată prea mult. După câteva tuni sau, în cazurile fericite, după câţiva ani, când îmi cad în mână prin cine ştie ce împrejurare paginile respective, descopăr că mari părţi din text s-au opacizat. Au devenit ininteligibile. Această descoperire îmi dă o stare de panică asemănătoare cu aceea pe care o ai simţind că pământul, în general solid şi stabil, începe să se cutremure. Şi culmea este că văd clar din ce cauză s-a produs opacizarea. Cum de n-am văzut la fel în momentul redactării? Nu eram tot eu? Sau poate că există ceva, o forţă obscură, sau un fel de rugină care atacă lent şi ireversibil limpezimea textelor.

In orice caz, de multe ori, noaptea, când nu pot să adorm, mă surprind încordându-mi auzul şi încercând să deslușesc foşnetul infim al procesului de opacizare. Dacă se extinde asupra tuturor manuscriselor mele? Dacă pătrunde şi în bibliotecă şi atacă operele marilor scriitori?

- Nu există decât o soluţie: să-ţi pui manuscrisele într-o pungă de plastic ca să le izolezi de operele marilor scriitori. Degeaba te înfurii, fiindcă peste câteva cuvinte nu voi mai exista. Şi, de altfel, nici tu, întrucât discuţia noastră s-a încheiat.

O.P. 22, C.P. 113, Sector 1, București, cod 014780 Tel./fax: 4021 - 212 56 92; 310 66 18 E-mail: office@ideeaeuropeana.ro fcideeaeuropeana@yahoo.com www.ideeaeuropeana.ro
Bun pentru tipar: septembrie 2010; apărut: 2010 Tipar executat:
Str. Bucium nr. 34 lași /HR tel.: 0232/211225
(S fax: 0232/211252
PRINȚ office@printmulticolor.ro multicolor www.printmulticolor.ro
SERVICII TIPOGRAFICE COMPLETE
Asociația EuroBusiness, București E-mail: euro.business@yahoo.com



«1
mi
MP!
Hm ..ui
mm

„Alex. Ștefănescu este singurul critic român contemporan care. metodic, conferă criticii caracteristicile unui «act de persuasiune». El face uz de o veritabilă strategie de seducere a cititorului: limbajul este dezabstractizat, fără a-și pierde însă competența și precizia conceptuală; expresia' critică, mereu dezinvoltă și de multe ori memorabilăj are o anumită materialitate frageda, fiind astfel ușor de receptat; plăcerea lecturii y a scrisului, aproape palpabilă, devine contaminantă și îmbie la reverii hedoniste; în sfârâit, discursul e împănat de comparații sugestive și cu atat mai șocante cu cât nu se produc în spațiul livrescului, ci al experienței comune, conținând și o infuzie de umor grațios care întreține comuniunea afectivă cu cititorul."

„în volumul«Cum se fabrică o emoție» autorul adoptă forma dialogală a discursului (între un eu inocent-iscoditor și unul doct, profesoral^ dând dinamism și o concretețe plină de substanță problemelor convocate: stilul aluziv, natura artei, relația artist-public, talentul, valoarea, mecanismul psihologic al creației, succesul etc. Este
care, în mod expres, se adresează unui public concret.

Petru Poantă

MU STEFANESCU

CUM
SE FABRICĂ
O EMOȚIE

După apariția monumentalei (la propriu) Istorii a literaturii române contemporane, 1941-2000, Alex Ștefănescu este omul zilei în critica literară românească. Admirat sau pizmuit de confrați,

invitat ji celebrat cu fast în orașele de provincie, intervievat de superbe ziariste, Alex Ștefănescu se află mereu în centrul atenției, prezența sa într-un loc este imposibil să treacă neobservată. Chiar și cei care își propun să îl ignore ajung până la urmă să își piardă cumpătul, încep să-l vâneze cu invectivele lor, sporindu-i, indirect, vizibilitatea$_{i}$ noto-rietatea și popularitatea. Alex Ștefănescu este, în lumea literaturii, genul de personaj care nu lasă pe nimeni indiferent. Unii îi sunt prieteni, alții dușmani de moarte (cei neincluși în' Istorie și cei menționați în emisiunea sa TV rezervată cărților proaste, Tichia de mărgăritar), in fine, mai există o categorie, a celor care îl cultivă cu speranța secreta că i-ar putea intra în grații și că în felul acesta și-ar putea asigura uri viitor luminos în literatura română.

Tudorel Urian

Editura IDEEA EUROPEANA



www.ideeaeuropeana.ro
www.europressgroup.ro
EUROPEANA
Copertă și colaj de Florin Afloarei